This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

UC-NRLF
$B 124 311

ALVMNVS BOOK FVND

SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII

EX LIBRIS

ESSAI

SUR LE

JUGEMENT ESTHÉTIQUE

Berk 21232

NANCY. — IMPRIMERIE PAUL SORDOILLET

UNIV. OF CALIFORNIA

ESSAI

SUR LE

JUGEMENT ESTHÉTIQUE

THÈSE POUR LE DOCTORAT

PRÉSENTÉE

A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

PAR

C.-E. ADAM

ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE
AGRÉGÉ DE PHILOSOPHIE
PROFESSEUR AU LYCÉE DE NANCY

...Χάρις στυγέει δύστλητον Ἀνάγκην.
(Empédocle, v. 69, éd. Karsten.)

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1885

UNIV. OF CALIFORNIA

N70
A4

phil. alumni

UNIV. OF
CALIFORNIA

A M. LACHELIER

INSPECTEUR GÉNÉRAL DE L'UNIVERSITÉ

HOMMAGE DE RECONNAISSANCE

ET DE PROFOND RESPECT

461561

UNIV. OF
CALIFORNIA

UNIV. OF
CALIFORNIA

Nota. — C'est un devoir de reconnaissance, bien doux à remplir, de citer au moins les noms de ceux à qui nous devons le plus dans cet Essai. Après KANT, dont une moitié de la *Critique du Jugement* se trouve ici reproduite, et SCHILLER, à qui nous empruntons la meilleure partie de ses *Lettres sur l'Éducation esthétique,* ce sont d'abord les maîtres de l'esthétique française contemporaine : JOUFFROY et M. CHARLES LÉVÊQUE ; puis M. JANET pour maint aperçu ingénieux dans ses différents écrits ; M. RAVAISSON pour sa *Philosophie en France au XIXe siècle;* enfin surtout M. LACHELIER dont le solide ouvrage sur le *Fondement de l'induction* sert même de base à tout ce travail, et M. BOUTROUX, notre excellent maître à l'École Normale, où son enseignement est si remarquable à la fois par la rigueur de la méthode et la fécondité des idées.

UNIV. OF
CALIFORNIA

INTRODUCTION

Le jugement esthétique se fonde sur un sentiment qui diffère des émotions purement sensibles, intellectuelles et morales.

Nous jugeons souvent qu'un objet est beau, un autre laid. S'il l'est en effet, on dit que nous avons le goût bon; sinon, nous avons mauvais goût. Ces sortes de jugements se rapportent donc au goût; de là le nom que Kant leur a donné, *jugements du goût*. Ce qui les caractérise, c'est le plaisir particulier ou la peine dont ils sont toujours accompagnés. La beauté nous attire et nous charme; en présence de la laideur, au contraire, nous éprouvons un vif sentiment de répulsion. Ce sont là des *émotions esthétiques*. Leur essence même, comme celle de tout mouvement de sensibilité, paraît indéfinissable; mais elles ont certaines marques distinctives, qui suffisent à les faire reconnaître et que peut découvrir l'analyse psychologique.

Tous nos plaisirs peuvent se diviser d'abord en deux grandes classes : les uns, qui sont communs à l'homme et aux animaux, ne regardent que la vie physique; nous les appellerons *plaisirs purement sensibles;* les autres, qui semblent appartenir en propre à l'homme, sont aussi divers que les modes de son activité, comme être intelligent. Or on peut dire que celle-ci se manifeste de trois façons : par la science, ou la connaissance des lois de la nature; par la conduite raisonnable

UNIV. OF CALIFORNIA

de la vie, ou la morale; enfin par les beaux-arts. De là, trois ordres de plaisirs, particuliers à l'homme : *plaisirs intellectuels, moraux et esthétiques.* Nous comparerons successivement ces derniers avec les plaisirs purement sensibles, puis avec les plaisirs intellectuels et moraux.

I. — Le sentiment du beau paraît d'abord immédiat et spontané, comme les émotions des sens. Celles-ci, dit Bossuet, « s'élèvent en nous au concours momen- « tané de l'objet et de l'organe, aussi vite qu'une étin- « celle au choc de la pierre et du fer. » *(Connaiss. de Dieu et de soi-même,* c. III, § XIII.) Que certaines substances, en effet, fassent impression sur le palais ou les narines, une saveur ou une odeur se fait aussitôt sentir. Or il ne faut pas plus de réflexion, semble-t-il, pour éprouver un plaisir esthétique. La beauté d'un objet est quelque chose qui saisit, qui frappe, et qu'on sent dès l'abord. Il n'est pas besoin pour cela d'un long travail de l'esprit.

Mais les sensations agréables du goût et de l'odorat sont relatives, le plus souvent, au manger et au boire. On y prend donc un intérêt direct et très sérieux, puisque l'entretien et le bon état du corps en dépendent. Aussi ces sortes de jouissances ne sont jamais si vives que lorsqu'un besoin réel les a précédées. La faim a toujours été, comme on sait, le meilleur des assaisonnements; grâce à elle, on trouve bons les mets les plus grossiers. L'agréable est donc une qualité qui résulte d'un rapport de convenance entre certains objets et nos organes. C'est comme une

marque posée par la nature sur ce qu'on peut donner à ceux-ci sans danger : « Le plaisir et la douleur, dit « encore Bossuet, servent à intéresser l'âme dans ce « qui regarde le corps, et l'obligent à chercher les « choses qui en font la conservation. » (*Ib.*, c. III, § VIII, 11.) Mais les émotions esthétiques ne renferment rien de tel. Le beau n'est point réclamé impérieusement par notre organisme comme une chose nécessaire à la vie. L'esprit lui-même pourrait, à la rigueur, également s'en passer. De là, le caractère désintéressé qui se remarque dans les jugements du goût. On parle, non pas pour soi seulement, mais pour tout le monde, en disant qu'un objet est beau. Les plaisirs qu'il procure nous viennent comme par surcroît ; nous en profitons avec bonheur ; mais, sans eux, notre être physique n'en subsisterait pas moins dans toute son intégrité.

Il s'ensuit une double conséquence. D'une part, en effet, la qualité d'agréable ne se sépare point de l'existence réelle des choses. Une simple description, qui n'en donne que l'idée, fait seulement, comme on dit, venir l'eau à la bouche ; elle excite la soif, sans l'apaiser. D'autre part, au contraire, je dirai d'un fruit qu'il est beau, aussi bien si c'est une image peinte, que si je le vois actuellement sur l'arbre. La forme seule ici, la belle apparence plaît ; et ce plaisir particulier n'est point attaché à l'existence même de l'objet ni à sa matière. Peu importe la réalité d'une belle chose : on se contente fort bien de l'idée ; ou plutôt, on isole, par la pensée, la surface et les contours de l'objet ; là se borne, en effet, toute la jouissance esthétique. Les sen-

sations agréables, au contraire, feraient plutôt bon marché de l'apparence, belle ou laide ; ce sont des qualités plus substantielles qu'elles apprécient.

Mais, si les affections du toucher et du goût sont, en effet, indispensables à la vie physique, pour avertir de ce qui peut faire du bien ou du mal au corps, ne trouve-t-on pas toutefois dans les autres sensations quelque chose de superflu et qui paraît avoir un caractère esthétique ? Déjà les odeurs ne servent pas toutes à confirmer, si l'on peut dire, le jugement du palais sur le goût de tel ou tel mets ; la plupart ont un usage moins vulgaire et nous procurent des plaisirs dont l'utilité matérielle n'apparaît plus. C'est ainsi qu'on aspire avec délices le parfum des fleurs, en même temps que les yeux sont récréés par la verdure des prés et que le chant des oiseaux résonne agréablement aux oreilles. Ces deux nouveaux sens surtout, la vue et l'ouïe, ne semblent-ils pas avoir pour fonction spéciale de percevoir la beauté ?

Cependant, là même encore on distingue les sensations qui ne sont qu'agréables et les émotions purement esthétiques. Les jouissances de l'odorat, d'abord, ne sauraient prétendre à ce caractère. Elles restent le plus souvent localisées dans l'organe où on les éprouve. S'étendent-elles plus loin, c'est pour donner la sensation d'un bien-être physique, qui se répand par tout le corps, comme lorsqu'on respire un air pur dans les champs, ou les senteurs des vagues au bord de la mer et l'odeur pénétrante des pins. Quant aux parfums plus ou moins artificiels, qui font partie des élégances mondaines, ils chatouillent un moment les

narines et sont quelquefois des préservatifs contre toutes sortes d'exhalaisons mauvaises. Mais les plaisirs qu'ils causent restent toujours matériels, au fond ; poussés à l'excès, ils affaiblissent l'âme, dit Bossuet, la disposent à se relâcher, et détournent son attention de ce qui doit faire son occupation habituelle. *(Traité de la Concupiscence,* c. V.) D'ailleurs, on en jouit à peine quelques minutes ; ensuite les sens sont émoussés. Mais les émotions esthétiques ont une durée plus grande et paraissent autrement affranchies des limitations de l'organisme, comme de ses nécessités.

Enfin on peut dire qu'il n'y a rien pour l'esprit dans les plaisirs de l'odorat. Ils n'apportent qu'une sensation très vive, mais très confuse, qui envahit notre être : nous devenons tout entiers odeur de rose, disait Condillac. De plus, si l'on mêle ensemble deux parfums, qui étaient agréables isolément, ils n'en forment bientôt plus qu'un, dans lequel les deux premiers ne se distinguent guère. La même chose arrive avec les saveurs. Il n'y a donc point là, comme dans les sons et dans les couleurs, une sorte de gamme, où plusieurs sensations se suivent ou s'accompagnent, et s'influencent entre elles, sans se confondre. Par suite, l'esprit n'y trouve pas d'abord ce qu'il cherche naturellement en toutes choses, c'est-à-dire des rapports à percevoir.

Les sensations de l'odorat nous laissent donc profondément engagés dans la matière. Quoiqu'elles ne semblent pas nous être toujours utiles, à nous autres hommes, elles le sont cependant, sans aucun doute, aux animaux, qu'elles attirent vers certaines plantes

dont ils ont besoin. L'homme ayant comme eux le flair, les odeurs font nécessairement sur lui les mêmes effets, quoique moins vifs et sans but apparent. C'est ainsi que nous profitons de choses qui n'ont pas été établies particulièrement pour nous dans la nature. Mais, en nous, comme chez les animaux, ces sensations gardent toujours le même caractère de plaisir prévenant : c'est un avant-goût de la jouissance qu'ils trouveront à se nourrir de telle racine, ou tige, ou feuille, ou même du suc de certaines fleurs.

Quant aux sons, les uns nous plaisent aussi comme agréables simplement, les autres comme beaux. Le cri des cigales, par exemple, tant célébré par les poètes du midi, n'est certes pas une belle musique : il offense même un peu les oreilles délicates. Néanmoins il fait plaisir, sans doute comme manifestation d'une vie assez intense pour braver la chaleur, lorsqu'elle accable au milieu du jour les hommes et tous les autres animaux ; sans ces cris, en effet, un silence de mort règnerait partout dans la campagne. Kant fait remarquer d'ailleurs que le chant des oiseaux, imité par un enfant malin, nous impatiente bien vite ; ce n'est donc pas le chant lui-même qui nous plaît, mais plutôt la gaîté d'un petit animal avec qui notre être physique se met en sympathie. Les bêtes aussi paraissent également sensibles à des bruits qui tantôt les font tressaillir d'aise et tantôt les inquiètent. Et le caractère physiologique de ces sensations se montre assez par l'effet étrange qu'elles ont parfois sur certains organismes : le son d'un tam-tam ou d'une grosse caisse ne suffit-il pas à faire tomber en

catalepsie des femmes d'un tempérament maladif, et cela par l'ébranlement et la tension qui se produit dans leurs nerfs ? Enfin la plupart des hommes ne peuvent entendre les notes basses d'un orgue sans que les vibrations de l'air deviennent sensibles au toucher même et communiquent à tout leur être un frémissement. Voilà des sensations de l'ouïe qui ne sont qu'agréables ou pénibles : avec elles, on le voit, nous ne sortons pas du corps et de ses différents états. Mais dès que l'esprit remarque dans une suite de sons quelque chose qui fait bien et qu'il aperçoit confusément entre eux certains rapports, ce n'est plus une émotion matérielle qu'il éprouve : un nouvel acteur entre, pour ainsi dire, en scène et prend aussitôt le premier rôle. Dans la mélodie la plus simple, si l'on change l'ordre des notes, tout plaisir disparaît : ce sont encore les mêmes notes, mais ce n'est plus le même air. L'arrangement plaisait donc, beaucoup plus que tout le reste, la forme, en un mot, plus que les matériaux qui la composent. Pourtant un son peut plaire aussi tout seul, quand il est très pur ; mais c'est toujours à cause des rapports perçus d'une façon confuse entre toutes ses parties.

Enfin, même pour les couleurs, la beauté ne se confond pas avec le simple agrément. L'obscurité est pénible à tous les animaux ; les yeux ont besoin de voir, c'est leur fonction naturelle, et si utile, d'ailleurs, à la conservation de la vie Donc la lumière, qui exerce l'activité de l'œil et montre à l'être vivant les choses qui lui sont nécessaires comme aussi les dangers qui le menacent, fait naturellement plaisir, et, avec elle,

toutes les couleurs voyantes. C'est pourquoi le peuple considère avant tout dans un tableau le brillant du coloris, sans prendre garde au relief ni à la perspective, à l'opposition des teintes, à leur gradation savante, à leurs fines nuances. Et ce goût manifeste pour les couleurs claires est sans doute encore un effet de sympathie physiologique. Ce sont les couleurs du printemps et des beaux jours, où la vie renaît dans le monde, comme les teintes grises et sombres marquent l'hiver où tout languit et paraît mourir. Or il faut être bien habitué à vivre surtout par la pensée, pour pouvoir dire avec Pascal : « Le temps et mes humeurs « ont peu de liaison. J'ai mes brouillards et mon beau « temps au dedans de moi. » Le plus souvent, par l'institution même de la nature, tout être vivant participe aux divers états du milieu qui l'entoure ; il en souffre ou il en jouit, en dehors de toute préoccupation morale qui peut s'y mêler ensuite chez l'homme.

Ce ne sont pas là des émotions esthétiques. Mais dès que notre esprit, rapprochant deux couleurs l'une de l'autre, remarque qu'elles vont bien ensemble, dès qu'il recherche en chacune la pureté, l'éclat sans tache, un sens nouveau paraît s'être éveillé en lui, celui des rapports entre les choses, et un plaisir particulier l'accompagne. Où le ressent-on ? Dans quelle partie du corps ? On ne saurait le dire. Est-il même dans le corps ? Celui-ci reçoit bien quelque impression sur un de ses organes. Mais le plaisir est tout différent. L'impression parfois est peu agréable, comme celle de certains tableaux enfumés et noircis, ou des sons d'un mauvais instrument : l'âme goûte néan-

moins un plaisir exquis, pour peu que les notes forment une suite mélodieuse et que les teintes aient de l'harmonie entre elles. Ici encore, on peut le dire, la nature ne fournit que des matériaux épars ; c'est l'esprit qui les assemble et en compose parfois lui-même des combinaisons étranges, comme le clair-obscur de Rembrandt, ou telle alliance heureuse de couleurs, qu'on chercherait en vain dans la réalité. Le plaisir esthétique est déjà presque un plaisir intellectuel.

Aussi l'on aurait tort, croyant peut-être rendre plus vif le sentiment du beau, d'y ajouter quelque plaisir des sens. C'est, en effet, le moyen de faire retomber l'esprit sous la fatalité du corps, et aussitôt cesse la libre contemplation pendant laquelle celle-ci était un instant oubliée. Et telle est la tyrannie des jouissances physiques, que, dans le moment même, elles occupent tout l'esprit et le remplissent, sans laisser place en lui à quelque chose de supérieur. De là certaines règles que tous les artistes devraient suivre, parce qu'elles sauvegardent à la fois les bonnes mœurs et la beauté de leurs œuvres.

Donc la différence entre les jouissances physiques et les émotions esthétiques, malgré le caractère de spontanéité qu'elles semblent avoir en commun, va jusqu'à les rendre parfois incompatibles. D'un côté, l'intérêt des sens est seul en jeu ; il ne s'agit que du bien-être de l'organisme, et quelque chose de matériel au fond se trouve toujours dans les sensations agréables. De l'autre, nous sommes délivrés de toutes ces servitudes ; nous jouissons d'un plaisir où le corps ne

paraît nullement intéressé ; aussi voulons-nous que tout le monde en jouisse avec nous, sans croire pour cela que notre part en sera moindre, marque assurée qu'alors nous nous sentons affranchis des bornes et des limites de la matière.

II. — Pourtant les plaisirs esthétiques diffèrent aussi des plaisirs intellectuels. Ces derniers supposent toujours un certain travail qui se fait dans l'esprit avec conscience du but et des moyens qu'on emploie. On réfléchit, on raisonne, et si peu à peu on ressent quelque satisfaction, c'est comme une juste récompense de toute la peine qu'on a prise. Or, quoique le sentiment du beau paraisse également attaché à la perception de quelques rapports, celle-ci est presque inconsciente, tant elle se fait vite et facilement. L'entendement intervient sans doute, mais non pas d'une façon ouverte, si bien qu'on a pu croire que la sensibilité seule agissait. La beauté, comme les qualités purement sensibles, est en effet sentie immédiatement, à la première impression de l'objet; la réaction de l'être sentant semble tout à fait spontanée.

Le savant qui est à la recherche d'une vérité, obéit à un besoin, non plus matériel, comme ceux des sens, mais d'un ordre plus relevé, puisqu'il vient de l'esprit. Le plaisir intellectuel n'est même que la satisfaction de ce besoin. Il requiert donc la vérité ou la réalité de son objet. Car l'esprit ne se contente pas plus de chimères que le corps ne se repaît de vaines apparences. Ainsi le mathématicien qui croit avoir trouvé une bonne solution de quelque problème l'essaie aus-

sitôt, avec une inquiétude et une anxiété secrète. Est-elle fausse, il se chagrine et se dépite. Mais quelle joie, au contraire, lorsqu'elle est vraie ! Et le physicien, lorsqu'il imagine une explication de certain phénomène, songe aussitôt aux expériences qui doivent la vérifier. Jusque-là, point de plaisir pur, mais une impatience fébrile, une attente pleine de crainte et d'espoir. Si l'explication n'était qu'imaginaire, il éprouve un vif déplaisir. Mais rien n'égale aussi son contentement, lorsqu'elle est confirmée par la réalité. On voit à quelles conditions les plaisirs intellectuels sont soumis : ils répondent à un besoin de connaître qui rend l'esprit inquiet, ou, tout au moins, à un effort pénible pour arriver à la connaissance. Et leur objet doit être vrai ou réel, faute de quoi l'on est déçu, et, si peu que ce soit, l'on souffre.

Mais les émotions esthétiques, d'abord, ne sont précédées d'aucun besoin ni d'aucun travail de l'esprit. Elles nous surprennent, pour ainsi dire, et nous plaisent d'autant plus qu'elles ressemblent à un don gratuit de la nature. Aucun de nos intérêts directs ne semble donc les réclamer. D'ailleurs, lorsqu'on les éprouve, on ne se sent pas non plus dans la dépendance de la réalité ou de la vérité et de ses lois. Peu importe que leurs objets soient compatibles ou non avec l'ordre général des choses et qu'ils soient vrais ou faux. Une légende invraisemblable, un conte fabuleux peut nous causer un plaisir extrême. Certaines théories scientifiques que l'expérience ne confirme en rien et qui restent plutôt des rêveries, charment néanmoins l'imagination par leur beauté. Enfin les sys-

tèmes de philosophie peuvent nous donner aussi bien des émotions esthétiques que des plaisirs intellectuels. Si on les examine avec le désir sincère de trouver la vérité, on n'est satisfait qu'autant que celle-ci se rencontre, avec toute la rigueur et l'exactitude qu'elle doit avoir. Mais on peut aussi se complaire dans l'ingénieuse combinaison des idées, lorsque les conséquences semblent naître l'une de l'autre spontanément, et forment entre elles un merveilleux ensemble. Platon lui-même n'avouait-il pas de certaines hypothèses, qu'elles sont, en effet, peu sûres : mais quoi ! c'est comme un beau songe dont il faut s'enchanter. On voit combien est libre le sentiment du beau, tandis que la satisfaction que l'on goûte dans la vérité, est si remplie d'exigences et de scrupules.

Ces remarques ont une conséquence très importante. Il s'ensuit, en effet, que le plaisir qu'on prend parfois à la perfection d'un objet, diffère de celui que donne la beauté, quoiqu'on les ait souvent confondus. Un être est parfait, lorsqu'il possède tous les caractères qui conviennent à son espèce, et chacun d'eux avec le plus haut degré d'excellence. On dit alors qu'il est accompli, achevé véritablement, et que rien ne lui manque. Donc, avant de juger, par exemple, si tel animal est parfait, il faut connaître d'abord les caractères essentiels à tous les animaux de cette catégorie, puis chercher s'il les réalise en lui pleinement. Or ce jugement requiert beaucoup d'étude et d'expérience ; il suppose qu'on a certaines connaissances théoriques et qu'on sait les appliquer dans un cas particulier ; on ne devient connaisseur, en quoi que ce soit, qu'après

un long apprentissage, et tout le monde ne pourrait pas dire quelle est la perfection pour un cheval de course, par exemple, ou de trait ou de labour. Mais on ne fait point tant de difficultés pour déclarer qu'une chose est belle : c'est le premier cri qui échappe, dès qu'on la voit, sans qu'on ait besoin de réfléchir, de se consulter, ni de faire des comparaisons. Or toutes ces opérations regardent l'entendement seul, et il y a recours quand il décide si un objet est parfait ; le plaisir qui résulte de là est donc un plaisir intellectuel.

Aussi lorsque nous disons qu'un objet est beau et parfait, nous portons, à notre insu peut-être, deux jugements distincts. Ou, s'il n'est beau pour nous que parce qu'il est parfait, sa beauté dépend de quelque autre chose ; elle est attachée, pour ainsi dire, elle tient à certains caractères que l'esprit a déterminés et qu'il cherche d'abord curieusement. Ce n'est plus elle qui s'offre immédiatement aux regards ; elle ne vient qu'en seconde ligne, comme une suite et une dépendance de la perfection, et on ne la remarque qu'après avoir examiné celle-ci au préalable. Le plaisir esthétique est donc subordonné lui-même à un autre assez différent, celui de constater que toutes les parties de l'objet sont bien comme l'entendement l'exige. Peut-être même cette satisfaction tout intellectuelle est la seule qu'on éprouve, ou, si néanmoins il s'y ajoute quelque sentiment de la beauté, il n'est plus absolument pur.

Au contraire, il y a certaines choses dont la beauté paraît libre, si l'on peut dire ; du moins nous en

jugeons sans être préoccupés de ce que l'objet doit être ou ne pas être. Telle est par exemple la beauté d'un paysage : on en juge d'après l'effet produit immédiatement sur la sensibilité, sans avoir besoin de penser ni de réfléchir beaucoup auparavant.

S'il en est ainsi, les choses où l'on a chance de rencontrer le plaisir esthétique dans toute sa pureté, sont précisément celles que notre esprit n'a pas encore classées, ni ramenées à des types bien définis ; par exemple, les sites naturels dans les contrées peu connues. Déjà les plantes considérées en elles-mêmes, et plus encore les animaux marquent trop des fins précises, et, pour ainsi dire, des idées fixes de la nature ; ce sont comme des objets tout préparés pour l'entendement, et notre esprit, avide de connaître et de se rendre compte, y observe aussitôt beaucoup de choses et oublie de jouir simplement du spectacle. Pourtant le règne végétal s'offre à nous avec une telle variété de formes, et si capricieuses, que l'entendement, n'y trouvant pas d'abord d'idée claire et distincte à saisir, n'en cherche pas toujours non plus, et nous laisse, par exemple, devant une forêt, tout entiers à la pure jouissance de la beauté. Certains animaux, rares en nos climats, comme tant de monstres marins, ou d'oiseaux des tropiques, sont aussi jugés en eux-mêmes, et non d'après le type de leur espèce que l'on ne connaît pas encore. Chacun dit aussitôt s'il les trouve beaux ou laids, et n'écoute pour cela que son sentiment de plaisir ou d'aversion. Mais dès qu'un animal est connu, on le compare malgré soi aux individus semblables que l'on a vus, et on examine

s'il possède les qualités qui sont requises en eux pour l'usage qu'on en veut faire, ou les caractères que la science leur a reconnus. C'est pourquoi il est difficile peut-être à un naturaliste de porter un jugement impartial sur la beauté d'une plante, à moins qu'il n'oublie un moment définitions et classifications, pour juger, par exemple, la fleur, sans songer à ses organes essentiels et sans y rechercher les traits caractéristiques du genre et de l'espèce ; il doit faire enfin sur lui-même cet effort de la regarder, non plus en savant, mais avec les yeux de tout le monde. Nous-mêmes ne songeons guère à vérifier d'abord sur les chevaux du Parthénon s'ils expriment bien les caractères de telle ou telle race chevaline : c'est leur pas cadencé qu'on remarque aussitôt, c'est la façon dont ils frappent du pied le sol ou se cabrent et dont ils relèvent la tête.

Tout plaisir intellectuel résulte de la démonstration ou de la vérification d'une idée, qui se fait au moyen de certaines règles fournies par la logique et par chacune des sciences particulières. Mais on chercherait en vain une opération de ce genre, comme cause du plaisir esthétique. Ici d'abord, les règles semblent faire défaut pour juger. En effet, quoique chaque art ait les siennes, plus ou moins précises et certaines, elles ne servent qu'à celui qui l'exerce comme un métier, et non pas à ceux qui jugent ensuite l'œuvre achevée. « Ce ne sont, disait fort bien « Corneille, que des adresses pour faciliter aux poètes « les moyens de plaire, et non pas des raisons qui « puissent persuader aux spectateurs qu'une chose

« soit agréable quand elle leur déplaît. » *(Médée,* Epître, éd. Hachette, t. II, p. 332.) Et même cette chose pourrait se trouver conforme à tous les préceptes de l'art et n'être point belle pour cela. D'ailleurs elle a toujours deux sortes de juges, le public et les connaisseurs. Ceux-ci prétendent ne juger que d'après certaines règles, qu'ils ont toujours présentes à la mémoire, qui les embarrassent même et les empêchent d'avoir du plaisir. Encore ne les préservent-elles point toujours de l'erreur. « Il y en « a beaucoup que le trop d'esprit gâte, disait à son « tour Molière, et qui voient mal les choses à force « de lumière. » *(Critique de l'Ecole des femmes*, scène VI.) Ils prennent intérêt, par exemple, à des ouvrages médiocres, mais corrects, où leurs règles s'appliquent bien. Puis, pour peu qu'un artiste s'écarte de celles-ci, ils refusent de le suivre et ne le comprennent plus, même dans ses chefs-d'œuvre. Aussi en a-t-on bien des fois appelé de leur jugement à celui de la multitude. « Celle-ci s'abandonne au courant des senti- « ments naturels. » (Corneille.) « Elle se laisse aller de « bonne foi aux choses qui la prennent par les entrail- « les. » (Molière.) Et son jugement, comme le plaisir qu'elle éprouve, est par là même vraiment esthétique ; il a toute la fraîcheur et la naïveté d'une impression première, tandis que la réflexion se mêle trop à celui des experts, le corrompt même quelquefois, et y ajoute toujours quelque chose d'intellectuel.

On parle cependant de l'idéal, comme d'une règle à laquelle on comparerait les belles choses avant de juger si elles y sont plus ou moins conformes. Mais

d'abord, répétons le, nous n'avons pas conscience qu'aucune opération semblable s'accomplisse en nous lors du jugement esthétique. Puis, le sens du mot « idéal » ne paraît pas bien défini, à moins peut-être qu'on ne fasse venir cette notion de l'entendement seul. Alors elle n'est autre que l'idée générale que celui-ci se forme au sujet de chaque catégorie d'objets. Par suite, il ne saurait y avoir d'idéal nettement déterminé pour bon nombre de choses que néanmoins nous jugeons belles. Conçoit-on, par exemple, l'idéal d'un beau paysage, ou même d'une belle fleur et d'un bel arbre ? l'idéal d'une belle habitation, ou d'un beau jardin ? et celui d'une belle musique ou d'une belle peinture ? La raison en est que ces objets comportent une très grande variété de formes, qui échappent à toute détermination précise et rigoureuse de l'entendement. L'idéal ne semble donc possible, à ce point de vue intellectuel, que pour quelques animaux que nous connaissons mieux que les autres, le cheval, le taureau, ou le chien, et surtout pour le corps humain. Mais là même, où il s'agit de formes assez nettes, qui ne varient que dans certaines limites, à quoi se réduit donc l'idéal ? Nous avons vu mille hommes, je suppose ; les mille images qui nous sont restées dans l'esprit se fondent en une seule qui les exprime toutes. Ce sera la moyenne de ces mille formes humaines, c'est-à-dire l'homme ramené à ses traits généraux et essentiels, une ébauche de tel ou tel homme en particulier, et qui a besoin encore d'être complétée, pour le représenter exactement. Dessinez cette figure ; elle est d'une régularité parfaite, qui la

rend bonne surtout pour l'enseignement dans les écoles ; c'est, comme on dit, une académie. De même, dans l'antiquité, la vache de Myron servait de règle ou de canon aux artistes, non pas tant peut-être à cause du bel ensemble que présentaient ses formes, que parce qu'elle se prêtait merveilleusement à cette anatomie que l'œil pouvait faire des différentes parties de l'animal ; c'était un excellent échantillon de l'espèce. Mais l'idéal ainsi compris est moins une forme vivante, qu'un squelette desséché, une figure comme l'entendement en réclame, parce que la charpente même, et, pour ainsi dire, le plan de l'être s'y montre à nu. Comme représentation exacte d'une idée, elle cause à l'esprit un vif plaisir ; mais ce n'est plus là l'émotion purement esthétique. Celle-ci, comparée au plaisir intellectuel, s'en distingue par l'absence de réflexion et d'idée expresse, par une grande liberté à l'égard des lois de l'entendement ou des choses, enfin par la spontanéité avec laquelle elle jaillit, pour ainsi dire, du plus profond de notre nature.

III. — Il nous reste à comparer les sentiments esthétiques avec les sentiments moraux. C'est là peut-être que se rencontre le plus d'analogie. En effet, les sentiments moraux ont d'abord un caractère frappant de spontanéité, comme l'a fort bien observé Adam Smith. Lorqu'on voit un homme accomplir certains actes de dévouement, comme sauver la vie à son semblable, on éprouve aussitôt pour lui de la sympathie, et on déclare qu'il a fait une bonne action ; ce jugement paraît être tout à fait irréfléchi et n'avoir pas

d'autre fondement que le plaisir si vif qu'on a ressenti d'abord. Les choses ne se passent-elles pas de même, lorsqu'on juge un objet beau ? Il y a donc là deux mouvements de l'âme, aussi instantanés l'un que l'autre.

Mais les sentiments moraux témoignent, au fond, des inclinations de l'âme vers le bien. Et celles-ci, pensait Leibniz, peuvent toujours être exprimées dans l'entendement, où elles passent en préceptes et en vérités de pratique. « C'est ainsi, dit-il, que nous « sommes portés aux actes d'humanité par instinct, « parce que cela nous plaît, et par raison, parce « que cela est juste. Il y a donc en nous des vé- « rités d'instinct, qu'on sent et qu'on approuve quand « même on n'en a point la preuve, qu'on obtient pour- « tant lorsqu'on rend raison de cet instinct. » (*Nouveaux essais*, L. I, c. II, § 3, 4, 9.) Aussi, quoique les jugements moraux semblent venir quelquefois de la sensibilité seule, quelque idée confuse les accompagne toujours, et c'est même sans doute la conformité de certaines actions avec cette idée qui nous fait tant de plaisir. Mais les émotions esthétiques ne sont pas non plus purement sensibles : la perception de certains rapports s'y mêle confusément et leur donne quelque chose d'intellectuel. Voilà donc un singulier mélange de spontanéité et de réflexion, qui paraît le même dans les deux cas. Aussi dit-on indifféremment une belle action et une bonne action. Moralité et beauté se reconnaissent, en effet, et se jugent souvent de la même manière, par le seul plaisir qu'elles causent d'abord à l'âme.

Toutefois les sentiments moraux, comme les affec-

tions de famille, l'amour de la patrie, l'amitié pour certaines personnes en particulier et la sympathie générale pour tous nos semblables correspondent à des instincts dont ils exigent même la satisfaction. Ceux-ci ne restent pas inactifs en nous ; mais ils tendent toujours à agir, et sont, avec l'égoïsme, comme les ressorts secrets et puissants de notre activité. Si la conservation de l'individu n'est possible, en effet, que parce que ses besoins matériels se font vivement sentir, et le forcent à les satisfaire, la conservation de l'espèce ne se comprend de même que grâce à des penchants qui inclinent fortement les hommes à s'entr'aider. Sans ces nouveaux principes d'action, si efficaces et si salutaires, nos sociétés humaines n'auraient pu subsister, ni se former, et les individus isolés, se suffisant à eux-mêmes beaucoup moins que les autres animaux, n'auraient pas tardé à disparaître. Aussi les sentiments moraux ont pu sembler à quelques-uns comme un moyen habile dont la nature se serait servie pour nous amener à ses fins, même contrairement à notre intérêt individuel. Nous nous laisserions prendre à certains plaisirs qui nous font oublier notre moi, au point de le sacrifier au bonheur d'autrui. Mais pourquoi ne pas admettre plutôt, avec Leibniz, que ces émotions généreuses sont seulement des aides que la nature nous fournit pour accomplir plus facilement des choses que la raison juge bonnes et que le devoir commande ?

Les ordres de celui-ci sont formels. Dès qu'il parle, certaines actions, auxquelles nous poussaient déjà peut-être nos sentiments naturels, apparaissent aussi-

tôt comme obligatoires. Nous ne pouvons plus nous y refuser. Et notre conscience ne cesse de nous faire des reproches et ne nous laisse jouir d'aucun plaisir pur, jusqu'à ce que nous l'ayons écoutée. Il faut accomplir ce qu'elle ordonne: notre intérêt moral, le plus sérieux de tous, s'y trouve engagé, et par là même notre dignité et notre honneur.

Quelle différence avec les émotions esthétiques! Les sentiments moraux répondent, en réalité, à des besoins impérieux de notre raison, et même de notre nature, qui n'est pas toute égoïsme: les inclinations qui n'ont que nous-mêmes pour objet n'empêchent pas celles qui ont pour objet nos semblables. Or ces besoins, presque autant que ceux des sens et beaucoup plus que ceux de l'entendement, n'ont de cesse que lorsqu'ils sont satisfaits; ils nous excitent donc à agir au dehors, et le plaisir que nous leur devons ensuite dépend de la réalisation de certaines choses utiles et même nécessaires au bien-être général. — Mais, encore une fois, le sentiment du beau ne semble se rapporter à aucun intérêt ni à aucun besoin particulier de l'humanité. Rien en nous ne le réclame positivement. D'autre part, il n'exige point non plus que quelque chose soit réalisé véritablement, et même lorsqu'il est causé par des objets réels, c'est moins leur réalité qui plaît, que la forme sous laquelle ils nous apparaissent. Un paysage ne perd rien de sa beauté, à prendre un aspect légèrement fantastique comme dans un rêve. Une aventure imaginaire nous charme bien souvent. Le dévouement d'un héros, représenté sur la scène, nous cause une émotion tout

autre que dans la réalité : comme ce n'est qu'une fiction, nous n'avons pas d'abord les angoisses qui étreignent toujours le cœur à la vue d'un homme qui va réellement mourir ; nous gémissons moins aussi sur la dure contrainte du devoir qui l'oblige à un tel sacrifice. Cette idée du devoir et du bien, qui fait comme le fond de tous les sentiments moraux et qui les caractérise, n'apparaît point dans le plaisir esthétique ; ou, si elle apparaît, elle en change aussitôt la nature. Nous rentrons alors en nous-mêmes, nous réfléchissons sérieusement sur nos imperfections, sur ce que nous devrions faire et ne faisons pas, toutes choses dont s'accommode peu le sentiment du beau avec son libre essor.

Néanmoins les sentiments esthétiques et moraux ont encore un trait commun : c'est que ni aux uns ni aux autres on ne saurait, semble-t-il, définir d'une façon précise leur objet. La beauté et la moralité ne sont pas, en effet, des choses positives qui se laissent établir comme les vérités scientifiques. Celles-ci se démontrent par le raisonnement ou se prouvent par l'expérience. Ensuite, que vous ressentiez ou non quelque plaisir à les connaître, peu importe : l'essentiel est que vous ayez une idée claire et distincte dans l'esprit. Mais comment faire entendre de même que telle action est bonne, que tel ouvrage est beau, à qui s'aviserait par hasard d'en douter? Si la vue d'un chef-d'œuvre qui vous émeut, le laisse au contraire tout à fait insensible, jamais vous n'obtiendrez de lui qu'il en juge comme vous ; il admirera peut-être vos beaux discours, mais non pas l'œuvre même qui en est le

sujet. Quant à la moralité d'une action, on en persuadera peut-être plus aisément un incrédule ; il suffit de faire appel, comme on dit, à ses bons sentiments. Mais si par malheur il n'en a point, on en est réduit à invoquer pour toute raison l'utilité générale, qui le touche peu sans doute, et, finalement, son intérêt propre, auquel il est surtout sensible ; une bonne action importe, en effet, à chacun de nous en particulier et bien davantage à tous. La morale est donc loin d'être, comme Leibniz l'aurait voulu, une science démonstrative, à la façon des mathématiques. Il écrivait à ce sujet : « Si la géométrie s'opposait autant à nos pas-« sions et à nos intérêts présents que la morale, nous « ne la contesterions et ne la violerions guère moins, « malgré toutes les démonstrations d'Euclide et d'Ar-« chimède, qu'on traiterait de rêveries, et croirait plei-« nes de paralogismes. » (*Nouveaux essais,* L. I, c. II, § 12.) Mais, outre ces empêchements tout extérieurs qui viennent de notre imperfection, peut-être aussi la morale, pour devenir une science exacte, manque-t-elle encore d'un fondement solide en elle-même. Elle démontre, il est vrai, mais non point en partant de définitions *a priori,* et qui expriment véritablement quelque chose de précis, comme celles des mathématiques : l'expérience même et surtout le sentiment contribuent, non moins que la raison, à définir le bien et le mal, le devoir, le droit, toutes choses que l'on sent, par une sensibilité supérieure à celle du corps, sans doute, plutôt qu'on ne les connaît. C'est qu'il ne s'agit plus ici de déterminer de simples différences de *quantité,* comme le plus grand et le plus petit,

que l'entendement mesure, mais des différences de *qualité,* comme le meilleur et le moins bon ou le mauvais ; et qui donc peut en juger avec certitude ? Excellence, perfection, et l'idéal avec elles, voilà des idées que nous retrouvons, non plus au point de vue intellectuel, comme précédemment, mais à propos de la moralité. Deviennent-elles pour cela plus aisées à entendre ?

Aristote, Malebranche, Leibniz pensaient trouver dans tous les êtres une hiérarchie de formes, supérieures les unes aux autres, et dont chacune avait sa perfection propre, sa fin, son bien. « Une bête, disait « Malebranche, est plus estimable qu'une pierre, et « moins estimable qu'un homme, parce qu'il y a un « plus grand rapport de perfection de la bête à la « pierre, que de la pierre à la bête, et qu'il y a un « moindre rapport de perfection entre la bête com- « parée à l'homme, qu'entre l'homme comparé à la « bête. Et celui qui voit ces rapports de perfection voit « des vérités qui doivent régler son estime, et par con- « séquent cette espèce d'amour que l'estime déter- « mine. Mais celui qui estime plus son cheval que son « cocher, ou qui croit qu'une pierre en elle-même est « plus estimable qu'une mouche ou que le plus petit « des corps organisés, ne voit point ce que peut-être « il pense voir. » (*Morale*, c. I, § 13, p. 1.) Mais ces distinctions si justes ne viennent-elles pas d'une prédilection secrète que nous avons au fond du cœur pour tout ce qui vit d'abord, puis pour tout ce qui pense, comme nous ? Autrement, en quoi une forme est-elle supérieure à une autre ? Est-ce à cause de la complexité des

organes, qui augmente, et, avec elle, l'unité de l'ensemble? Est-ce à cause d'une variété plus grande dans les fonctions, qui va même chez l'homme jusqu'à pouvoir s'appliquer à tout, grâce à la raison, cet instrument universel? Ce sont là des choses fort importantes, sans doute, mais qui intéressent surtout l'entendement. Elles peuvent bien accroître la puissance d'un être et son intelligence; le rendent-elles pour cela meilleur? Au contraire, s'il est méchant, il n'en aura que plus de moyens pour faire le mal. Faut-il donc définir le bien, ce qui est utile au plus grand nombre? Mais jusqu'à quel point convient-il de sacrifier à cette utilité générale notre intérêt propre et surtout notre dignité personnelle? D'ailleurs, même les actions utiles à la société ne sont jugées vraiment bonnes que si elles ont été faites dans une bonne intention, c'est-à dire avec l'idée expresse d'accomplir son devoir. Or le devoir n'est-il pas un objet de certitude morale, c'est-à-dire, de croyance et de foi, où le sentiment n'a pas moins de part que la volonté?

La raison vient là-dessus, avec sa tendance générale à porter toute chose à l'infini, et c'est elle qui fournit le plus à ces notions d'idéal et de perfection. Tandis que l'entendement, lorsqu'il s'applique à quelque objet, nous en donne une idée claire et distincte, une définition que l'esprit embrasse sans peine et comprend tout entière, la raison, dit Leibniz, met seulement à part les limites ou bornes dans les choses qui en ont, et va toujours à l'infini. (*Monad.* 41.) Elle est donc en nous, si l'on ose dire, comme une force dont la grandeur et la direction sont déterminées, mais non

pas encore le terme qu'elle prétend atteindre. C'est pourquoi, si nous dominons par la pensée les objets de l'entendement, la raison, au contraire, se rapporte à quelque chose qui nous domine, l'absolu, ou le parfait, ou Dieu. Cette distinction surtout kantienne avait été faite déjà par Descartes. Si j'avais l'idée de Dieu, lui objectait Gassendi, je la comprendrais. Mais, répondit-il, « cela est dit sans fondement ; car, à cause que le « mot *comprendre signifie quelque limitation,* un « esprit fini ne saurait comprendre Dieu, qui est infini ; « mais cela n'empêche pas qu'il ne l'aperçoive ainsi qu'*on* « *peut bien toucher une montagne encore qu'on ne la* « *puisse embrasser.* » (Ed. Garnier, t. II, p. 335, 6 ; cf. t. IV, p. 123.) Ainsi deux choses semblent également incontestables : la tendance de notre esprit vers l'absolu, c'est-à-dire vers un *maximum* en toute chose ; et l'impossibilité où il est de déterminer cet absolu. Il ne pourrait même le faire sans contradiction : car ou bien, comprenant l'infini, il ne serait plus fini ; ou bien l'infini, d'autre part, ne serait plus tel, étant compris par une intelligence finie. Voilà donc, semble-t-il, les seuls éléments que nous ayons pour constituer un idéal, qu'il s'agisse de beauté ou de moralité : une inclination naturelle à dépasser toute limite donnée par l'expérience, et un sentiment très vif, plutôt qu'une idée distincte, de certains rapports de perfection entre les choses.

Cependant, malgré cette détermination insuffisante de leurs objets pour l'entendement, les émotions esthétiques et morales sont de beaucoup les plus fréquentes et les plus fortes dans l'âme. Les vérités

scientifiques, qui peuvent toujours forcer le consentement de l'esprit, sont loin d'avoir sur le cœur la même puissance que les vérités morales, qui ne se prouvent ni ne se démontrent scientifiquement. Le plaisir intellectuel est plus rare qu'on ne croit, et quelques-uns seulement l'éprouvent avec toute son intensité. Mais les sentiments moraux se retrouvent chez les plus humbles et les plus ignorants. Aux seuls mots de justice et de droit, d'honneur et de vertu, tous les hommes s'émeuvent. Bien peu, du moins, restent indifférents ; et ceux même qui attaquent ces idées y mettent autant de passion que les autres à les défendre. On n'est pas moins sensible aux belles choses, quoique ici les jugements soient plus sujets à s'égarer. Mais de beaux vers ou de la belle musique ne manquent pas de produire leur effet sur toutes les âmes ; et les tragédies de Corneille excitent aujourd'hui dans la foule le même enthousiasme, qu'excitait autrefois la poésie d'Homère jusque chez les derniers d'entre les Grecs. Tant il est vrai que les plaisirs esthétiques et moraux, quoique moins lumineux que les autres pour l'entendement, répandent autrement de chaleur dans l'âme.

C'est pourquoi, l'universalité, qui appartient surtout aux vérités scientifiques et qu'elles peuvent toujours obtenir, les vérités morales y prétendent aussi et l'obtiennent, sans avoir besoin des mêmes preuves ; enfin les jugements esthétiques y prétendent encore, bien qu'ils aient les plus grandes peines à justifier cette prétention. Ils ont toujours en effet quelque chose de libre, qui semble les rendre extrêmement variables. Cette liberté est même leur trait essentiel, celui que

l'analyse nous a montré constamment en eux, lorsque nous comparions le plaisir qui leur sert de fondement à tous ceux d'une autre espèce. Nous avons besoin des choses agréables, qui donnent satisfaction à nos sens; donc nous en dépendons, et c'est même là, pour des hommes, la pire dépendance, celle de la matière ou du corps. Nous subissons aussi la contrainte de certaines lois, dans la recherche de la vérité, et les objets de l'entendement, une fois déterminés, s'imposent à nous, quoi que nous fassions. Enfin nous sommes encore esclaves, lors même que le devoir commande ; cet esclavage nous relève, sans doute, et nous ennoblit, mais il est fâcheux parfois, et la conscience est un terrible maître. Au contraire, le plaisir esthétique semble affranchi de tout : le réel, le vrai, et jusqu'à la loi morale avec ses exigences, tout est oublié ; un moment, croirait-on, nous sommes libres des besoins matériels et des soucis de la vie, libres de la logique et de la morale elle-même, ou du moins, par je ne sais quel charme, nous ne sentons plus nos chaînes.

PREMIÈRE PARTIE

EXPLICATION PAR NOS FACULTÉS INFÉRIEURES

CHAPITRE I

De la sensation.

Il nous faut maintenant expliquer les faits que nous venons d'observer au sujet du jugement esthétique. Ce n'est pas assez, en effet, de constater un phénomène isolément et de le décrire avec détails. L'esprit est sans doute forcé de l'admettre ensuite ; mais il ne le comprend pas encore. Et le phénomène ne devient intelligible que lorsqu'on a fait entendre comment il peut se produire. Par exemple, l'expérience nous montre bien un point lumineux et brûlant, à une certaine distance d'une lentille de verre qu'on expose au soleil. On le voit, on le sent, on n'en saurait douter. Néanmoins l'esprit n'est satisfait que lorsqu'il sait comment le phénomène est possible. Les rayons doivent se réfléchir à la surface polie, puis converger tous en un même point : cela se démontre mathématiquement. Le phénomène prend alors un caractère de nécessité et d'universalité qu'il n'avait pas de lui-même et il entre de plein droit dans l'entendement.

C'est donc la possibilité prouvée ou démontrée des choses qui en fait toute l'intelligibilité. C'est pourquoi nous chercherons à quels faits plus généraux de notre nature on doit rapporter le jugement esthétique et le plaisir qui l'accompagne. Nous chercherons enfin comment il est possible en nous. Et la meilleure explication sera celle qui, partant de principes vrais d'ailleurs, aboutit naturellement à ce phénomène tel que l'analyse nous l'a fait connaître.

I. — Ce plaisir ne vient qu'à la suite d'une impression sur nos organes : une couleur, un son a d'abord frappé nos yeux ou nos oreilles. Puis la sensibilité seule agit, semble-t-il, sans que l'entendement intervienne. On n'a pas besoin, en effet, de réfléchir beaucoup, ni d'avoir une idée claire et distincte de l'ordre ou de la perfection, pour juger un objet beau ou laid. Que cet objet soit là seulement et qu'on le regarde, aussitôt une émotion agréable ou pénible se fait sentir : l'effet est immédiat. Or il suffit de même qu'on touche une barre de fer qui était devant le feu, ou bien un morceau de glace, pour éprouver, à l'instant et avant toute réflexion, une sensation de chaud ou de froid. Cette analogie si grande entre les émotions purement sensibles et les sentiments esthétiques les a fait rapporter quelquefois à la même cause, c'est-à-dire à la sensibilité physique seulement. Et peut-être l'empirisme, qui prétend tout expliquer en nous par les sens, rencontrera-t-il ici dans sa tâche moins de difficultés que partout ailleurs.

Pourtant rien n'est plus variable et plus mobile que

la sensibilité. Les sensations sont loin d'être les mêmes chez tous les hommes ; chacun a les siennes, et qui changent très-souvent encore, touchant les mêmes objets. Où l'on s'attendait à retrouver un plaisir, c'est parfois un sentiment désagréable qu'on éprouve. Toute jouissance un peu prolongée amène bientôt la satiété et le dégoût. Ou bien la souffrance s'émousse au point de ne plus se faire sentir. — Au contraire, on reste toujours sensible à la beauté ; loin de lasser, elle procure sans cesse des émotions nouvelles et le plaisir qu'elle cause ne paraît pas soumis aux mêmes variations que ceux des sens. C'est un plaisir stable, et que tout le monde, semble-t-il, doit éprouver. Il a donc quelque chose d'universel, tandis que les autres n'ont de valeur que pour l'individu qui les ressent.

Cette différence ne saurait être contestée, même par l'empirisme. Il faut reconnaître que les sentiments esthétiques s'imposent, en quelque sorte, à tous les esprits, malgré la diversité des humeurs. Aussi Burke, un successeur de Locke, déclarait dans la préface de sa *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* qu'il voulait fonder une *logique du goût*, en établissant des principes fixes, disait-il, qui permettent de discuter les matières de cette nature avec autant de certitude que celles qui appartiennent à la pure raison. Seulement, c'est dans les sens eux-mêmes et dans l'imagination, qu'il cherche de tels principes. Il n'a point de peine à montrer d'abord que la diversité des sensations n'est pas si grande qu'on veut bien le dire.

Tous les hommes s'accordent, par exemple, à trouver le miel doux et l'aloès amer, et à dire que la douceur est naturellement agréable et l'amertume désagréable. Ils peuvent prendre ensuite d'autres habitudes qui pervertissent le goût ; mais toujours ils sauront reconnaître ce qu'elles ont d'artificiel. Pourtant les sensations de ce genre sont très-variables, le goût étant le plus capricieux de tous nos sens. Burke en conclut qu'à plus forte raison les autres plaisirs sensibles, ceux du toucher, de la vue, de l'ouïe, sont aussi les mêmes chez tous les hommes. Et la cause en est que nous avons tous des organes semblables, et affectés semblablement.

Néanmoins ce ne sont là que de trompeuses apparences. Il est vrai que, si je trouve agréable tel mets ou telle couleur, beaucoup sont du même avis. Mon jugement est donc à peu près celui de tout le monde. Mais cette universalité de fait ne m'en impose point ; dans ma pensée, elle reste soumise à toutes les restrictions et vicissitudes de l'expérience. Qu'un autre trouve détestable, au contraire, ce qui plaît le plus à mes sens, cela ne me surprend pas. Et même, si j'insistais pour lui faire trouver doux ce qui lui paraît amer, je serais ridicule. Mais je ne le suis pas, cependant, lorsque j'insiste pour faire dire à quelqu'un que telle chose est vraiment belle. J'ai beau savoir par expérience que les jugements des hommes diffèrent beaucoup sur la beauté. Malgré cela, je veux, si j'ai jugé quelque objet beau, imposer à tout le monde le même jugement. Juste ou non, celui-ci prétend toujours à l'universalité, comme s'il y avait

droit par sa nature. Chacun, lorsqu'il le porte, paraît s'élever au-dessus de ses sensations individuelles, et exprimer un sentiment qui doit être celui de tout être humain sans exception.

Ce ton d'autorité, qui appartient au jugement esthétique, ne peut lui venir cependant du plaisir sur lequel il se fonde, si c'est un pur plaisir des sens. En vain ceux-ci donnent souvent les mêmes émotions à tous ; ils sont suspects, on connaît leur versatilité, on sait que le système nerveux, dont ils dépendent, est toujours, pour ainsi dire, dans un équilibre instable ; un rien suffit pour y changer tout. L'organisme, en effet, sous une forme toujours à peu près semblable à elle-même, cache un perpétuel mouvement à l'intérieur ; pas une molécule n'y reste en place, et, pour exprimer cet incessant va-et-vient de la matière, les savants ont un mot énergique, le tourbillon vital. Comment nos sensations ne se ressentiraient-elles point d'une telle mobilité ? Attachée à des organes dont les dispositions changent à chaque minute, elles varient elles-mêmes constamment. Et c'est sur ce terrain mouvant qu'on voudrait fonder le jugement esthétique ! Ou bien, il repose, en effet, sur un plaisir purement sensible, et c'en est fait alors des prétentions à l'universalité qui le caractérisent ; ou bien il reste universel, au moins en droit, mais parce qu'il s'appuie sur un sentiment où les sens n'interviennent pas seuls.

II. — Aussi l'empirisme ne s'en tient pas aux phénomènes physiologiques. Examinant ce qui se passe en nous-mêmes et dont nous avons conscience, il y

découvre un sentiment tout à fait analogue à celui que nous fait éprouver le beau : c'est l'amour. Ne dit-on pas, en effet, qu'on aime les belles choses ? Elles produisent une sorte de ravissement et d'extase, qui ressemble à celle de l'amant en présence de sa maîtresse. C'est pourquoi Burke définit la beauté, ce qui excite l'amour.

Il n'entend point par là d'ailleurs le désir brutal que ressentent les animaux aussi bien que l'homme. Le désir est aveugle et se porte indifféremment vers tout ce qui peut le satisfaire ; mais l'amour choisit son objet. Et la raison de ce choix, ou plutôt la cause de cette préférence irréfléchie, nous l'avons dit, c'est la beauté. Elle n'émeut pas les sens seulement, mais, par le moyen des sens, cette autre partie de nous-mêmes qui est le cœur et l'esprit, en un mot l'âme ; le désir est pure affaire de tempérament. Or, si celui-ci est toujours grossièrement égoïste, l'amour, au contraire, nous fait sortir de nous-mêmes ; il a quelque chose de désintéressé, comme le sentiment esthétique, avec lequel il se confond.

Mais (sans parler du cercle vicieux qu'il y aurait à définir la beauté, ce qui excite l'amour, et l'amour, un sentiment qui a pour objet la beauté) l'empirisme peut-il parler d'un amour qui serait autre chose que l'émotion des sens ? L'idéalisme, qui reconnaît des différences de nature, ou tout au moins des degrés de qualité ou de perfection dans les êtres, n'a point de peine à en admettre de même dans nos sentiments. C'est ainsi que Descartes, au-dessus des passions qui regardent le bon et le mauvais état du corps, en dis-

tingue d'autres, qui sont particulièrement relatives aux choses de l'âme. Leibniz ne fut pas embarrassé non plus, dans la querelle du quiétisme, pour définir le pur amour. Il consiste à « trouver du plaisir dans « la perfection de ce qu'on aime. » Et l'amour de Dieu ressemble en cela, dit-il encore, au sentiment qu'on éprouve devant un tableau de Raphaël. Dans les deux cas, en effet, le désintéressement est égal. Il ne s'agit ni de l'intérêt du corps, ni de la conservation de notre espèce, ni du maintien de la société humaine, toutes choses très utiles, sans doute, et les seules auxquelles Burke rapporte l'amour. Pouvait-il faire autrement, en effet, avec une philosophie qui cherche l'origine de toutes nos idées et nos émotions dans les sens ? Plus tard, Stuart Mill essaiera en vain également de mettre à part certains plaisirs qui sont, en quelque sorte, de meilleure qualité que les autres. Il faudrait pour cela supposer dans l'âme une hiérarchie de facultés de plus en plus parfaites, et, dans les choses, une valeur de plus en plus grande, à mesure qu'on s'élève au-dessus des objets sensibles. Mais si les sens sont l'origine unique de tout ce qui est en nous, quelque chose d'égoïste et de bas marquera toujours, quoi qu'on fasse, tous nos sentiments, comme une tache originelle. Donc l'empirisme, par la nature de son principe, est condamné à la négation de tout amour vraiment désintéressé.

C'est pourquoi Burke ne réussit pas à distinguer, autrement qu'en paroles, l'amour et le désir. L'un et l'autre, au fond, ont leur racine commune dans l'appétit sexuel. Tout au plus dira-t-on que l'amour est

un désir qui se cache à lui-même plus ou moins son objet ; la beauté sera ce qui excite le mieux ce désir, ce qui le caresse et le flatte agréablement. Et, de fait, les sensations que, suivant Burke, on éprouve en présence du beau, sont de celles qui acheminent insensiblement au désir. De là je ne sais quoi de voluptueux et de fade en même temps dans la beauté, comme il l'imagine. Ce ne sont que jolies choses, avec de jolies couleurs, et des dimensions jolies, sorte de peinture sur porcelaine, bien unie, bien polie, où l'œil et la main glissent doucement, pleine de rose tendre et de vert léger. Tout ce qui remue les sens et les chatouille est appelé beau. On va jusqu'à rappeler, pour en donner une idée, ce frémissement de tout notre être, lorsque nous nous balançons sur l'escarpolette. On parle même de saveurs qui ont de la beauté ! Pourquoi pas aussi les parfums troublants du sérail et toutes les jouissances qu'une imagination orientale peut rêver ? Le sentiment esthétique fait place peu à peu, dans cette théorie, à un véritable enivrement des sens. L'individu, tout entier à son plaisir propre, le savoure voluptueusement dans une délicieuse torpeur. Il ne songe guère à appeler quelque autre à le partager et s'inquiète peu d'être seul ou non à en jouir. Nulle part l'égoïsme matériel n'apparaît plus à nu.

Burke échoue donc devant deux choses qui sont, en effet, inexplicables dans toute théorie empirique, l'universalité absolue et le parfait désintéressement. Par l'un de ces caractères, le plaisir esthétique confine à l'entendement et affranchit chacun des servitudes individuelles où les sens le retiennent ; par l'autre, il

le dégage de tout intérêt même intellectuel et donne à l'âme une pureté presque morale. Mais avec l'empirisme, on retombe dans la région des appétits grossiers et des nécessités physiologiques, toujours variables et diverses ; et l'on ne s'élèvera jamais au-dessus, à moins de recourir à quelque principe supérieur.

CHAPITRE II.

Association des idées.

De nos jours, les partisans de l'empirisme ont cru trouver l'origine de bien des choses jusque-là inexplicables, dans une opération de l'esprit, mieux connue et plus profondément analysée, *l'association des idées*. Nous donnera-t-elle, toutefois, ce qui caractérise précisément le plaisir esthétique, à savoir un détachement parfait de tout intérêt, sensible, intellectuel, ou moral? Le principe même de la doctrine, qui est l'utilité de l'individu, au sens le plus matériel du mot, s'oppose, semble-t-il à toute explication d'un tel caractère. Néanmoins, en morale, où le désintéressement tient une place encore plus importante, l'empirisme n'a pas reculé devant la difficulté de l'expliquer, au moyen de l'association des idées. Voyons jusqu'à quel point il y réussit et si ses arguments ne pourraient servir en même temps pour le sentiment du beau.

I. — La morale doit avoir pour effet de remplacer, à l'aide de la seule expérience, certaines associations d'idées, les plus naturelles, d'ailleurs, et les plus fréquentes, par d'autres d'un genre tout différent. Un vif plaisir des sens se trouve attaché à telle ou telle action; mais celle-ci a des suites fâcheuses pour les autres et pour nous-mêmes. Il faut donc d'abord

séparer d'elle l'idée du plaisir présent, puis l'associer à l'idée d'un dommage futur, dont nous souffrirons. D'autre part, certaines actions nous sont très pénibles à accomplir; mais elles importent à la société tout entière. C'est pourquoi nous en écarterons avec soin toute idée de désagrément personnel, pour y joindre, s'il est possible, une idée de bien-être et de plaisir. Deux choses paraissent donc nécessaires ; rompre une première association, puis en établir une autre, tout opposée. — Mais, de même que l'expérience nous a fait sentir d'abord par la jouissance actuelle, que certaines choses sont agréables, c'est l'expérience encore qui nous apprend bientôt que ces mêmes choses ne peuvent que nous faire mal dans la suite. Elle nous abuse donc la première fois, pour nous détromper après et même assez durement. On conçoit qu'elle puisse nous habituer de la sorte à fuir à la fin certaines choses vers lesquelles nous étions attirés d'abord ; n'est-ce pas ainsi que nous dressons nous-mêmes les animaux à coups de bâton ? Nous serons donc prudents désormais dans notre conduite, puisqu'il le faut bien ; mais nous le serons, comme on dit, à notre corps défendant. On se résigne à une privation actuelle ou même à une souffrance, dans la crainte d'un mal qui serait pire.

Mais ce n'est pas assez de détruire l'association primitive entre bon nombre d'actions et les jouissances tout égoïstes qu'elles procurent ; il faut ensuite attacher l'idée de plaisir à des actions vraiment utiles et profitables aux autres hommes. Qu'importe, en effet, que je ne fasse plus le mal, si je n'ai point

d'ardeur pour le bien ? Or, je ne m'occuperai du bien de tous, que si je suis convaincu d'abord que mon intérêt même l'exige, et que, tout compte fait, travailler pour autrui, est encore le meilleur moyen d'assurer mon bonheur propre. Avec cette idée, semble-t-il, on acceptera sans trop de peine la plupart des sacrifices, on ne craindra plus de se dévouer.

Mais ces conséquences ne sont point d'accord avec la réalité. Stuart Mill reconnaît lui-même que la recherche exclusive du bonheur personnel est précisément ce qui nous empêche le plus d'être heureux. Chacun tend sans doute vers ce but ; mais il ne faut pas l'avoir toujours devant les yeux, si l'on veut regarder encore avec plaisir les choses qui s'offrent à nous dans la vie. Tâchons plutôt de nous attacher à ces dernières et de les aimer pour elles-mêmes, sans nous demander au préalable si elles nous seront vraiment utiles. Laissons-nous aller parfois à la spontanéité de notre nature : la réflexion égoïste ne sert trop souvent qu'à corrompre nos plaisirs.

Ainsi, lorsqu'un homme sait que telles choses importent au bien-être de tous, et, par un contre-coup nécessaire, à celui de chacun et au sien en particulier, et que précisément pour cela il s'intéresse à ces choses et s'en occupe, il doit oublier ensuite, s'il le peut, cette raison déterminante et travailler au bonheur d'autrui, comme si le sien n'était nullement en cause ; il le doit, dis-je, s'il veut goûter un vrai plaisir. Le résultat de sa science est de lui faire regretter son ignorance primitive, qui lui permettait d'agir quelquefois dans l'intérêt des autres, sans

savoir si son action lui profiterait à lui-même et sans y songer aussi : au moins alors il pouvait être heureux. Voilà donc le désintéressement reconnu comme une condition du bonheur ! Notre intérêt même exige que nous soyons désintéressés, et il faut tâcher de le redevenir, s'il est possible, ne fût-ce que par intérêt !

Tel est le raffinement suprême de l'empirisme pour expliquer la vertu : se tromper et se duper soi-même. Mais qui ne voit que l'égoïsme est seulement dissimulé ? Il subsiste toujours et, lorsque je tente de me le cacher à moi-même, c'est encore lui seul qui me conseille cette tentative contradictoire.

L'utilité de chacun et de tous peut expliquer, à la rigueur, que la science existe, à cause de ses applications ; que la morale existe, pour que les hommes ne s'entre-dévorent point. Et encore, la science que l'empirisme conçoit, peu solide dans ses fondements, laisse toujours place au doute ; et la morale utilitaire ne met aussi dans les relations humaines qu'une apparence de justice et de charité, avec l'égoïsme au fond des cœurs. Mais le sentiment esthétique, en quoi peut-il avoir quelque utilité ? Ce qui le caractérise, c'est qu'il n'est attaché ni à la satisfaction d'un besoin physique, ni à la conservation de l'espèce ou au maintien des sociétés. Le beau disparaîtrait du monde, que tout le reste, semble-t-il, pourrait encore subsister. Or, l'association des idées, comme l'entend l'empirisme, ne saurait faire sortir l'homme de son intérêt personnel ; toujours il y revient, lors même qu'il semble le plus près de s'en dégager. Mais ce désintéressement absolu, si nécessaire à la morale,

quoique si rare chez les hommes, ne se trouve-t-il pas naturellement dans le plaisir esthétique, tel que le premier venu peut le ressentir ? C'est même une chose commune ici et dont on ne songe pas non plus à s'étonner. Comment en rendre compte avec une doctrine dont les plus grands efforts n'aboutissent même pas à déguiser l'égoïsme sous un masque trompeur de désintéressement ?

II. — Quoique l'association des idées ne puisse expliquer en général le désintéressement, examinons si néanmoins elle n'intervient pas pour une certaine part dans le plaisir esthétique. M. H. Spencer a soutenu cette thèse et il apporte de nombreux exemples à l'appui. Certaines couleurs, comme le rouge, le bleu, le vert, outre leur agrément particulier, nous rappellent aussi, plus ou moins confusément, l'éclat des fleurs et la splendeur du ciel, dans les belles journées de printemps : de là cet attrait qu'elles ont pour nous. L'odeur du foin même plairait moins sans tous les souvenirs champêtres qu'elle réveille. « Le parfum « du musc et du bois de santal, si délicieux qu'il soit, « n'excite en aucune façon, le sentiment vague, si « romanesque et si poétique, qu'excite le parfum du lis « des vallées. » D'autre part, la grâce des mouvements a pour nous tant de charme, principalement parce que nous l'avons admirée chez des personnes aimables, qui nous plaisaient à d'autres titres et avec qui nous nous sommes rencontrés dans des fêtes. Les chefs-d'œuvre même de l'art, on les a vus souvent en telle circonstance qui marque dans la vie et dont on se

souvient toujours avec un vif plaisir. Ainsi le sentiment esthétique devient de plus en plus complexe chez la plupart, grâce aux ressources de l'association des idées. (Cf. H. Spencer, *Principes de Psychologie*, 8me partie, c. IX, P. c. Trad. Burdeau, t. II, p. 672, 3, 676, 7.)

Déjà Montesquieu avait observé ce fait : « Souvent, « dit-il, notre âme se compose elle-même des raisons « de plaisir, et elle y réussit surtout par les liaisons « qu'elle met aux choses. Les gens délicats sont ceux « qui à chaque idée ou à chaque goût joignent beau- « coup d'idées ou beaucoup de goûts accessoires... « Polyxène et Apicius portaient à la table bien des « sensations inconnues à nous autres mangeurs vul- « gaires ; et ceux qui jugent avec goût des ouvrages « d'esprit ont et se sont fait une infinité de sensations « que les autres hommes n'ont pas. » *(Essai sur le goût.)*

Toutefois il faudrait d'abord déterminer la nature de ces sentiments accessoires : ou bien ce sont eux-mêmes des plaisirs esthétiques, ou bien ce sont d'autres plaisirs tout différents. Dans ce dernier cas, l'émotion qu'on ressent à la vue d'un chef-d'œuvre se trouve accrue sans doute ; mais elle n'est plus le sentiment du beau dans toute sa pureté. Telle peinture, par exemple, rappelle un voyage qu'on a fait en Espagne ou en Italie, une conversation qu'on a eue jadis au musée avec un ami ; ou bien encore telle poésie plaît peut-être parce qu'elle exprime des passions qu'on a ressenties soi-même. Mais, remarquons-le, un ouvrage médiocre pourrait avoir le même privilège à nos yeux ; donc la beauté n'est pour rien dans

le sentiment que nous éprouvons alors. La Bruyère n'explique-t-il pas le succès persistant de certaines tragédies de Corneille, par l'engoûment de « quelques « vieillards qui, touchés indifféremment de tout ce qui « rappelle leurs premières années, n'aiment peut-être « dans Œdipe que le souvenir de leur jeunesse. » — S'il s'agit cependant d'un chef-d'œuvre, peut-être en ce cas le goûte-t-on beaucoup moins pour ses qualités propres, qu'à cause de tant de choses auxquelles il fait songer ; celles-ci envahissent, pour ainsi dire, l'esprit, qui se complaît dans des pensées assez étrangères en elles-mêmes à l'objet qui les a suggérées. N'est-ce point là, par suite, un plaisir tout à fait intime et personnel ? Comment exiger d'un indifférent qu'il le partage ? Et si des raisons de ce genre vont parfois jusqu'à faire trouver de la beauté quelque part, elles sont trop particulières à chacun, pour qu'on puisse fonder sur elles un jugement que tout le monde approuve.

Mais M. H. Spencer veut sans doute parler de ces associations d'idées qui sont dans tous les esprits, parce qu'elles viennent en effet de l'expérience commune. Telle est, par exemple, la joie que tout le monde a éprouvée au retour du printemps et qui se fait sentir confusément encore à la vue de certaines couleurs. Mais ou bien on n'a là qu'une sensation de bien-être physique, qui se produit chez tous les êtres animés, quand de nouveau le soleil les réchauffe et les égaie ; or le sentiment de la beauté est autre chose que cette jouissance qui ne regarde que le corps ; ou bien, ce qui plaît au printemps, c'est la beauté même qui reparaît alors dans toute la nature ; et si plus tard ce senti-

ment contribue à augmenter certains plaisirs esthétiques, nous n'en serons point surpris : n'en est-il pas un déjà lui-même ? Quant aux fêtes dont le souvenir se joint ensuite à tant d'objets pour les rendre beaux, nous dit-on, l'agrément qu'elles procurent à chacun tient quelquefois aux circonstances où il se trouvait, et n'a point de rapport par conséquent avec le sentiment de la beauté ; quelquefois aussi ces bals, ces concerts composent par eux-mêmes un spectacle bien fait pour plaire aux yeux ; mais ce qu'on ressent alors est déjà le plaisir esthétique.

L'association des idées ne peut donc rien, toute seule, pour rendre compte des jouissances esthétiques. Elle s'empare, en effet, d'éléments qu'elle trouve tout préparés, et, par un mécanisme nécessaire, elle les met dans un certain ordre, mais sans rien changer pour cela à leur nature. Ils conservent dans toutes les combinaisons nouvelles leurs qualités primitives. Par conséquent, ou bien les plaisirs d'autrefois qui se réveillent en nous et se joignent à l'émotion présente, sont étrangers au sentiment du beau, et alors ils ne font que le gâter et le corrompre. Par quel miracle, en effet, pourraient-ils tout à coup devenir autres qu'ils ne sont, et prendre un caractère qu'ils n'avaient pas à l'origine ? Ou bien ils ont eu déjà la beauté même pour cause, et alors ce n'est pas leur association actuelle qui en fait des plaisirs esthétiques, puisque par leur nature propre ils l'ont toujours été.

III. — M. A. Bain, dans son livre sur *les émotions et la volonté,* a écrit un chapitre *des émotions esthé-*

tiques. Il les distingue nettement de toutes les autres : « Leurs objets, dit-il, ne répondent plus à des « nécessités de notre nature ; rien de désagréable ne « les accompagne ; enfin on peut en jouir sans exci- « ter l'envie ou la jalousie de personne..... » C'est reconnaître que le plaisir que ces objets procurent n'est plus la satisfaction de tel et tel besoin ou intérêt particulier, et qu'il est susceptible d'être universellement partagé. (Cf. trad. Lemonnier, c. XIV, §§ 1, 2 et 3.)

Puis M. Bain analyse les émotions esthétiques qui nous viennent de l'ouïe et de la vue. Il y trouve trois éléments : un plaisir relatif aux sens et à la structure de leurs organes ; un autre, qui est produit par une certaine perception de l'unité dans la variété ; un troisième enfin, le plus important de tous, que donne l'expression même de tel ou tel sentiment au moyen de sons ou de couleurs. Autant dire qu'il y a dans la jouissance de la beauté quelque chose de purement sensible, d'intellectuel et de moral tout ensemble.

Notre oreille est ainsi faite que certains sons nous font éprouver une sensation particulièrement agréable. Les savants ont découvert que chacun d'eux est un composé de sons élémentaires et qu'il implique déjà harmonie. « Toute note musicale est faite d'une suc- « cession de battements égaux en durée. » Plusieurs notes peuvent aussi former ensemble un accord ; et les meilleurs sont ceux où l'on retrouve les rapports les plus simples.

La science constate des choses analogues dans les couleurs. Trois d'entre elles, le rouge, le jaune et le

bleu, composent une sorte d'harmonie pour l'œil, et cette harmonie peut résulter encore de deux couleurs seulement, à condition que l'une soit un mélange de celles qui manquent ; ainsi le rouge s'accorde avec le vert, qui n'est que du jaune et du bleu mélangés. Alors seulement notre œil est dans un état d'équilibre et de repos. Mais si deux couleurs ne se complètent pas l'une l'autre pour correspondre aux trois teintes fondamentales, on éprouve vite dans certains muscles distendus une sensation de gêne et de fatigue. Les plaisirs primitifs de la vue s'expliqueraient ainsi par un soulagement des organes qui ont moins de travail à fournir dans certaines perceptions. Si l'on demande ensuite pourquoi celles-ci et non pas d'autres nous plaisent particulièrement, la seule réponse est que nos yeux, comme tout à l'heure nos oreilles, ont une conformation naturelle qui les dispose à percevoir de la sorte avec une plus grande facilité. (Cf. §§ 7, 12 et 16.)

A ces premiers plaisirs, tout sensuels, dit M. Bain, se joint bientôt la jouissance intellectuelle que donne l'unité dans la variété. Par là, en effet, l'esprit se trouve soulagé dans son travail de compréhension. La façon dont les différentes notes se suivent, réparties dans des intervalles de temps toujours les mêmes et qu'elles remplissent suivant certaines règles, pour composer chaque phrase musicale, la façon dont plusieurs peuvent se combiner en accords harmoniques, tout cela est devenu l'objet d'une science véritable, qui établit des lois aussi rigoureuses que pas une ailleurs. De même dans toute forme visible qui plaît, il y a des proportions, quoique plus secrètes. Et M. Bain

mentionne de récentes tentatives pour réduire la tête humaine et ses principales divisions à des figures géométriques, ellipse, cercle et angles diversement agencés, le tout offrant aussi les rapports les plus simples. Mais il ajoute aussitôt avec raison : « Le sen-« timent agréable que fait naître la proportion dans « l'esprit du spectateur n'est pas le sentiment de la « proportion *d'angles imaginaires*. On ne peut suppo-« ser que l'esprit, en jugeant une figure, construise « un diagramme idéal et jouisse de la présente mélodie « des angles. Ce que l'œil juge doit mieux que cela « rentrer dans la catégorie des choses qu'il juge « habituellement ; la profonde mélodie des angles ne « peut être acceptée que *comme un équivalent mathé-« matique* de quelque charme plus apparent qu'on « oublie d'expliquer. » Qu'on se garde donc bien d'exagérer l'importance de l'élément intellectuel dans toute émotion esthétique. Il ne s'agit que du simple soulagement que l'esprit éprouve à contempler des objets qui ont une certaine régularité, et non pas de la connaissance exacte et réfléchie que la science s'efforce ensuite de nous en donner. (Cf. §§ 10, 13, 17 et 18 avec la note, p. 232, 3.)

Enfin M. Bain étudie l'expression des beaux objets. « La musique imite les sons de la voix humaine, qui « sont les signes les plus flexibles et les plus expressifs « du sentiment. » L'élévation, l'intensité, le timbre même des notes, les intervalles, la durée et la vitesse, le passage d'un ton à un autre, prennent ainsi un sens pour nous, par association avec nos états intérieurs. Quant aux couleurs, quelques-unes expriment

la santé, la jeunesse, la joie. Mais M. Bain étudie plutôt les lignes et les contours, puis les dimensions. La ligne droite, qui suppose toujours gêne et contrainte pour la tracer, est déplaisante même en idée ; la courbe, au contraire, plus aisée dans son allure, plaît aussi davantage. Quant aux dimensions, la hauteur est la plus intéressante parce qu'elle triomphe de l'universelle attraction vers la terre. Une certaine force est nécessaire, pour maintenir, en dépit de celle-ci, un corps debout. Cette force, nous l'avons en nous-mêmes, et elle nous plaît également dans les choses. Elle requiert néanmoins une base d'autant plus large que l'œuvre d'art s'élève davantage ; sans quoi, celle-ci paraît tomber. Nous aimons les pyramides d'Egypte dont la stabilité est en effet si bien assurée. Mais nous aimons mieux les obélisques qui se dressent sans un aussi vaste support, et encore mieux la svelte colonnette qui monte aussi plus haut, quoique soutenue sur une base plus étroite. M. Bain retrouve toujours dans ces différentes émotions le même sentiment sympathique d'une puissance qui se manifeste sans effort pénible, en toute sécurité. Mais il distingue entre la manifestation brute, en quelque sorte, de cette puissance et d'autres manifestations plus raffinées, où les mêmes effets sont produits par des moyens plus simples. Que de matériaux inutiles dans de larges assises, beaucoup trop solides pour ce qu'elles ont à porter ! Ne pouvait-on réussir aussi bien avec moins de dépense ? Et c'eût été la preuve certaine d'un plus grand pouvoir, puisque avec un travail moindre il eût produit davantage. De là pour nous, spectateurs, un

agréable soulagement, comme si par la pensée nous peinions nous-mêmes, autant que l'artiste et l'ouvrier qui avaient à édifier tel monument. (Cf. §§ 9, 14 et 15, 19, 20, 21, 22, 23 et 24.)

Ainsi l'explication est la même, dans tous les cas que M. Bain examine : les éléments divers, dont se compose le plaisir esthétique, viennent toujours d'un soulagement éprouvé soit dans les impressions musculaires, soit dans les opérations de l'esprit, soit dans cette action au moins idéale par laquelle notre pouvoir, éveillé par sympathie, tend à accomplir quelque chose au dehors. En tout nous sommes ennemis du travail et de la peine ; et ce qui diminue celle-ci en facilitant celui-là ne peut manquer de plaire à tous les hommes universellement. (Cf. § 25.)

Dans cette théorie, il faut reconnaître d'abord la justesse des premières observations. Si certaines notes et couleurs nous sont agréables naturellement, cela tient sans doute à la structure particulière de nos yeux et de nos oreilles. Encore a-t-il fallu cependant remarquer ces accords et ces harmonies, et les démêler dans la foule des sensations de même genre. Les choses qui peuvent faire beaucoup de mal ou beaucoup de bien à l'organisme, sont vite connues et comme par instinct ; les nécessités de la vie matérielle l'exigent ainsi. Mais ne faut-il pas de l'intelligence déjà pour distinguer ce qui n'a plus un rapport direct avec nos besoins ? Songeons à la multitude d'impressions diverses qui arrivent à l'œil ou à l'oreille ? Celles qui pouvaient plaire se sont-elles séparées des autres, toutes seules et par une sorte de sélection naturelle ; ou bien

n'ont-elles pas attiré l'attention de l'esprit, toujours prêt à se porter vers ce qui lui agrée, et qui les a remarquées, pour y revenir ensuite avec complaisance ? Il y a plus de travail, et plus intellectuel qu'on ne pense, dans la première aperception du moindre rapport.

Quant au plaisir proprement intellectuel, cette fois, qui vient de l'unité trouvée dans la variété, voyons comment peuvent l'expliquer des empiriques. Pour eux, il ne consiste que dans le soulagement qu'éprouve l'esprit, lorsque, des choses diverses agissant sur lui, un certain ordre se rencontre néanmoins en elles, qui permet de les retenir plus facilement. S'agit-il de sensations successives, on s'en souvient et on les relie avec moins de peine, si quelque unité y règne ; faut-il parcourir les différentes parties d'un même objet, une certaine ressemblance entre elles aide beaucoup le mouvement de la pensée qui va de l'une à l'autre. — Mais, s'il est vrai, comme on paraît le croire, que l'homme ait tant horreur du travail et de la peine, que s'avise-t-il même de penser ? Ce n'est point là, en effet, une nécessité de notre organisme, et celui-ci a assez fait, ce semble, quand il a répondu, avec ou sans conscience, aux excitations du dehors par des mouvements appropriés. Quant à cette réaction d'un autre ordre, je veux dire la pensée, n'exige-t-elle pas un ressort supérieur, qui par lui-même est toujours tendu et se débande au moindre choc ? Sans quoi, les impressions des choses pourraient s'accumuler indéfiniment sur nos organes, sans que nous fassions rien pour les saisir et les comprendre. Ou si quelquefois l'esprit

sortait de sa nonchalance et consentait à s'exercer enfin, ce serait toujours le moins possible, et il reculerait devant toute perception un peu composée. Singulières conséquences, et qui surprennent ; pourtant elles se déduisent des principes mêmes de l'empirisme. Si l'on imagine l'esprit complètement passif à l'origine, propre à recevoir seulement les impressions des choses, en vain le supposera-t-on, par je ne sais quel miracle, capable à un moment donné de comprendre et d'agir, il se ressentira toujours de sa torpeur et de son inertie primitive.

Au contraire, s'il a (ce que n'admettent point les empiriques) son existence et son activité propre, s'il est la pensée même ne demandant qu'à s'exercer selon sa nature et ses lois, on s'explique alors sa joie à trouver de l'unité dans la variété des choses. Par là, en effet, se présentent à lui des objets qui lui sont conformes, et il en éprouve une émotion analogue, si l'on peut dire, à la jouissance physique de respirer un air pur et de se nourrir d'aliments sains. Il lui faut d'abord multiplicité et diversité, car il ne saurait penser à vide. Mais aussi les choses resteraient à jamais inintelligibles, si elles n'étaient que multiples et diverses. L'esprit cherche en elles des ressemblances, pour réunir à part, dans un même groupe, tout ce qui a quelques traits communs et n'en former qu'un seul objet. N'allons pas croire que la ressemblance réelle de plusieurs choses au dehors suffise à faire se joindre leurs idées dans l'esprit, comme l'affinité rapproche et combine certaines substances d'ailleurs assez différentes l'une de l'autre. L'esprit ne serait-il par hasard

que le récipient où s'accomplit toute seule, sans qu'il ait à intervenir, cette combinaison d'un nouveau genre? On s'est beaucoup raillé, et avec raison, des qualités occultes du moyen âge. Mais n'est-ce pas les ressusciter que d'attribuer une vertu si grande à la ressemblance? Celle-ci pourtant n'existe pour nous que du jour où l'esprit l'a remarquée après bien des observations et des comparaisons. Et s'il s'en réjouit alors, c'est qu'il a trouvé enfin ce qu'il cherchait, ce dont il avait besoin pour comprendre, c'est-à-dire pour classer et ranger les choses d'une manière intelligible (1). Un pressentiment secret de l'ordre qui règne dans l'univers, du plan en vertu duquel les mêmes formes spécifiques, aussi bien dans les corps bruts que chez les plantes et les animaux, se reproduisent sans cesse dans la nature, offrant à la pensée sinon toujours les mêmes objets, au moins toujours une certaine fixité et immutabilité dans les changements eux-mêmes, la finalité enfin dirige l'esprit dans cette recherche des ressemblances, lui en fait, on peut le dire, une nécessité intellectuelle, en l'assurant d'ailleurs à l'avance qu'il ne cherchera pas en vain. C'est pourquoi le plaisir de percevoir l'un dans le multiple, le semblable dans le divers, est un plaisir positif au plus haut degré, et non pas cette jouissance plutôt négative qui consiste à se sentir la mémoire soulagée d'un trop grand poids de phénomènes à retenir. En vérité, est-ce donc unique-

(1) Voir à ce sujet dans la *Revue Philosophique* (t. IX) un remarquable article de M. Brochard, où l'on trouve, avec une pénétration singulière, beaucoup de justesse et de solidité.

ment pour cela que les savants prennent tant de peine à découvrir les vrais rapports des genres et des espèces parmi cette multitude d'êtres que nous montre la nature ? Mieux vaudrait d'abord ne s'en point charger inutilement la mémoire et s'abstenir de toute information à leur sujet. Mais ce serait la mort pour l'esprit, à cause de l'activité intelligente, qui est sa nature même et dont il sent, pour ainsi dire, en lui comme une source toujours vive. « Ainsi notre bonheur ne « consistera jamais et ne doit point consister dans une « pleine jouissance où il n'y aurait plus rien à désirer « et qui rendrait notre esprit stupide, mais dans un « progrès perpétuel à de nouveaux plaisirs et de nou- « velles perfections. » (Leibniz, *Principes de la nature et de la grâce,* fin.)

Quant au plaisir que nous éprouvons, par sympathie, lorsqu'un grand pouvoir se manifeste à nous, il peut encore s'interpréter de plusieurs manières. On étudiera même l'une d'elles particulièrement à la fin de ce travail. En attendant, on peut remarquer que l'émotion qu'il produit, quand il n'effraie ni ne menace, est plutôt celle du sublime que de la beauté pure. M. Bain parle d'ouvrages d'art bien assis sur leur base. Alors, en effet, nous ne craignons plus qu'ils ne tombent et nous sommes rassurés. Est-ce donc là cependant tout le plaisir esthétique ? On l'aurait à peu de frais, car bon nombre d'objets peuvent le procurer. L'auteur semble avoir pris ici, pour une condition positive de la beauté, une chose qui la compromet seulement, lorsqu'elle manque : on est choqué de son absence, on en souffre ; présente, on la remarque à peine. Aussi

M. Bain ajoute que, de deux manifestations d'un même pouvoir, celle où les moyens seront mieux ménagés plaira davantage esthétiquement. Toutefois est-ce bien encore le pouvoir même qui intéresse alors, ou plutôt l'usage qu'en a su faire une intelligence, le parti habile qu'elle a tiré de là ? N'est-ce pas enfin l'intelligence qui plaît surtout ? En ce cas, l'ingéniosité la plus grande dans la disposition des supports fera un plaisir extrême : une suspension à la Cardan est un chef-d'œuvre de beauté ; le Génie de la Bastille, qui se tient sur un orteil, est par là même la plus belle chose du monde ; l'idéal consiste à faire un miracle d'équilibre.

D'ailleurs ce n'est pas cette ingéniosité précisément qu'on apprécie, non plus que l'ordre tout à l'heure, mais plutôt les effets utiles qui en résultent. M. Bain le reconnaît : si l'idée d'un plus grand pouvoir nous réjouit, c'est parce qu'elle promet une facilité plus grande dans tout travail à accomplir. Mais la joie que nous éprouvons alors ne peut être que celle de l'ouvrier paresseux qui s'applaudit d'avoir moins de besogne, ou celle de l'homme curieux et instruit, qui est ravi de connaître le mécanisme d'un ouvrage et admire la puissance des effets, comparée à la simplicité des moyens. Certes, tout travail qui paraît gêné et entravé nous déplaît ; est-ce à dire que, plus facile et plus productif, il nous plaît beaucoup ? Bientôt nous n'y faisons plus attention. Et à ce compte, les instruments les plus perfectionnés qui résultent des récentes applications de la science à l'industrie nous causeraient aussi le plus vif plaisir esthétique. Une petite machine élec-

trique, commode et portative, serait un chef-d'œuvre de beauté. « Les outils bien polis, dit M. Bain lui-« même, plaisent par leur brillant et par l'idée qu'ils « donnent d'un travail facile. Le net, l'élégant nous « satisfont comme faisant partie de l'ordre, et, même « lorsqu'ils ne sont pas essentiels à l'industrie pra-« tique, prouvent un esprit convaincu de l'importance « de ce grand auxiliaire..... Sous un nom général, « l'ordre, nous comprenons toute la précision, la « régularité, le bon rangement des objets, si favo-« rables à la marche des opérations industrielles..... » (*Ib.*, § 26, p. 239, 240.)

Ainsi, la considération exclusive de l'utilité, ou de ce qui nous délivre du travail et de la peine, dans l'exercice de notre activité, de notre intelligence, et jusque dans quelques-unes de nos sensations, rétrécit singulièrement les vues de M. Bain sur le plaisir esthétique. Il avait pourtant déclaré d'abord que ce plaisir, par un privilège spécial, était au-dessus d'une telle considération ; puis il l'y ramène et l'y assujettit, dénaturant ainsi son vrai caractère. Parle-t-il de l'ordre, de l'unité dans la variété, ces choses n'ont de valeur pour lui qu'à cause du soulagement intellectuel qu'elles nous apportent. Parle-t-il de la puissance ou de la force, qui nous plaît tant lorsque certains ouvrages de l'homme la manifestent, c'est pour songer surtout à son utilité. L'art ne serait qu'une forme particulière de l'industrie humaine, et l'étude de M. Bain sur le beau se termine dignement par une *esthétique de l'utile*. Ne dirait-on pas que l'homme, fatigué de la lutte pour la vie, appelle de tous ses vœux une force

ou une puissance, qui le dispense désormais de tant de peine, et qu'il admire et qu'il aime partout où il la voit déjà réalisée ?

M. Bain emprunte donc à l'entendement quelques-unes de ses opérations, mais en considérant surtout leurs résultats pratiques pour le soulagement et la commodité de la vie : ordre et économie dans l'arrangement des moyens, habile adaptation à certaines fins. Alors l'émotion particulière que cause la beauté n'est pas expliquée en elle-même ; mais elle se confond plus ou moins avec les jouissances intellectuelles, dont elle est pourtant séparée, on l'a vu, par de si notables différences. Peut-être n'était-il pas sans intérêt de constater que, pour rendre compte du plaisir esthétique, l'empirisme, ou la philosophie de la sensation pure et simple, n'a cru pouvoir mieux faire que de recourir, contre ses principes, à l'entendement lui-même, qui seul paraît capable, en effet, de donner quelque chose d'universel.

CHAPITRE III

Plaisir du jeu, d'après la théorie de l'évolution.

L'empirisme a fait un grand progrès dans ces derniers temps. Il reconnaît enfin que l'esprit de l'homme a maintenant une activité propre. Mais (et la doctrine en cela reste toujours la même) cette activité lui est venue de l'expérience. Celle-ci se serait enrichie presque à l'infini depuis tant de siècles, que l'hérédité l'a transmise, sans cesse accrue, d'une génération à l'autre, et l'on ne doit pas s'étonner que des facultés nouvelles aient dû successivement apparaître comme une conséquence de l'évolution même.

I. — Suivant M. H. Spencer, auteur de cette théorie nouvelle, le plaisir esthétique résulterait d'abord d'un déploiement complet de notre activité, dans n'importe quel sens. Tout ce qui met obstacle à l'exercice d'une de nos puissances nous fait souffrir. Au contraire, lorsqu'elles peuvent s'exercer sans entrave, nous éprouvons du plaisir. Or, précisément, tout objet beau provoque en nous un *maximum* d'activité qui néanmoins ne dépasse pas les bornes au delà desquelles le plaisir se changerait en douleur ; en même temps elle se développe sans effort ni gêne, avec une parfaite aisance. Ainsi certains sons, certains accords surtout qui plaisent à l'oreille, viennent de vibrations de l'air

qui se succèdent régulièrement et se renforcent l'une l'autre. Ces phénomènes physiques aident à comprendre ce qui se passe ensuite dans notre système nerveux, dont l'activité se déploie sans doute aussi suivant un rythme que rien n'interrompt et ne contrarie. Comment alors n'éprouverait-on pas du plaisir? Et M. H. Spencer étend cette première explication à tous les plaisirs esthétiques.

Mais peut-être aurait-il fallu d'abord expliquer pourquoi, dans cet exemple, les vibrations régulières nous sont agréables et non point les autres, plutôt que de le constater simplement comme un fait. Si l'on remarque d'ailleurs que l'esprit éprouve un certain plaisir partout où il rencontre de l'ordre, on pourra dire qu'ici en particulier la même raison a lieu. Ainsi les profondeurs de la conscience où l'âme et le corps semblent se confondre, s'éclaireraient à l'aide d'une lumière empruntée à une région plus haute où l'âme agit seule. Mais telle n'est point la méthode de M. H. Spencer; et c'est, au contraire, par l'activité inférieure de notre être qu'il prétend rendre compte de tout le reste. Cependant, si l'on considère celle-ci comme elle apparaît, et sans l'interpréter déjà au moyen d'un principe supérieur, a-t-on même le droit de dire qu'elle s'exerce librement et sans entraves, conformément à sa nature. C'est supposer que celle-ci est amie de l'ordre et de la régularité, et ravie d'en trouver quelque part. Mais l'expérience ne nous apprend que deux choses dans l'exemple de tout à l'heure : au dehors il se produit une série de phénomènes faciles à déterminer, si on les compare aux

autres de même espèce, et en nous, à l'occasion de ces phénomènes, un certain plaisir.

Admettons néanmoins que toute activité qui s'exerce pleinement, dans la limite de ses forces, sans rencontrer la moindre gêne, soit une cause de plaisir. Cela peut se dire de tous les plaisirs indistinctement et n'en caractérise aucun en particulier. Lorsqu'on donne cette explication générale, on ne considère, en quelque sorte, que la *quantité* de mouvement dépensée par l'âme, que ce soit pour satisfaire les besoins de l'organisme, ou la curiosité de l'esprit, ou même les exigences de la morale. Dans tous les cas possibles, le plaisir se produit par les mêmes raisons. Il faut donc trouver quelque chose qui détermine précisément le plaisir esthétique. Or il se distingue des autres, non par une activité déployée largement et sans entrave, condition commune de tous les plaisirs, mais parce qu'il a certaines *qualités* propres : il est absolument détaché de tout intérêt sensible, intellectuel ou moral. C'est là d'ailleurs un fait que M. H. Spencer ne conteste pas non plus et qu'il tente aussi d'expliquer.

Toutes nos facultés, outre leur exercice ordinaire, lorsqu'elles remplissent la fonction qui leur est propre, ont un mode d'action libre en quelque sorte et qui n'a plus égard à une certaine fin déterminée : elles agissent alors uniquement pour agir. Il faut sans doute pour cela qu'elles aient pourvu d'abord à tous les besoins de l'organisme ; mais, s'il leur reste ensuite comme un surplus d'activité, elles l'emploient à jouer. Les animaux inférieurs n'ont pas trop de toutes leurs forces pour lutter contre les nécessités de l'exis-

tence : le soin de chercher leur nourriture, d'échapper à leurs ennemis, de préparer un abri à leurs petits, suffit à les occuper constamment. Mais chez les animaux supérieurs, les facultés sont plus puissantes et plus nombreuses ; toutes n'agissent pas à la fois ; les circonstances ne les font entrer en acte que tour à tour, et quelques-unes restent au repos un temps considérable. Le moindre stimulant les met alors en jeu, même sans objet précis. « Quand la faim ne ronge « pas le lion, disait déjà Schiller, et qu'aucune bête « féroce ne le provoque au combat, sa vigueur oisive « se crée elle-même un objet ; plein d'ardeur, il rem- « plit de ses rugissements terribles le désert retentis- « sant, et la force exubérante jouit d'elle-même en se « déployant *sans but*. L'insecte voltige, joyeux de « vivre, dans un rayon de soleil, et ce n'est certaine- « ment pas le cri du désir qui se fait entendre dans le « chant mélodieux de l'oiseau. » (*Lettres esthétiques*, XXVII, trad. Régnier, t. VIII, p. 299.) Tel est le jeu, tel que M. H. Spencer le définit, c'est-à-dire « un « exercice artificiel d'énergies qui, en l'absence de leur « exercice naturel, deviennent si disposées à se dé- « penser qu'elles se soulagent par des actions simulées « au lieu de se soulager par des actions réelles (1). » (*Principes de psychologie*, 8e partie, c. IX, P. c. ; trad. Burdeau, t. II, p. 661-667.)

(1) Si l'on en croit certains interprètes d'Aristote, ce philosophe n'explique pas autrement le plaisir que nous éprouvons à la représentation des tragédies : au sens rigoureux du mot, celles-ci nous *purgent* de certaines passions. Notre sensibilité aurait en quelque sorte besoin de s'épancher de temps à autre sur des objets

Mais on ne saurait trop se tenir en garde contre une explication dont le point de départ se trouve dans la pure physiologie. Rappelons-nous que le plaisir esthétique ne ressemble aucunement à la satisfaction d'un besoin ; rien de pénible ni de douloureux ne le précède, et il n'est pas réclamé d'urgence pour la conservation de l'homme et son bien-être. Or cette activité, dont on nous parle, qui, faute d'être réellement occupée, se donne une occupation artificielle, a quelque chose de nécessaire, qui révèle une secrète contrainte ; ce n'est plus, sans doute, la contrainte d'un besoin déterminé ; mais, pour être plus général et plus vague, le besoin n'en est pas moins impérieux. M. Spencer nous cite un rat qui, si on le met en cage, mord par passe-temps tout ce qu'il peut saisir ; mais il fait cela, moins pour jouer que pour travailler véritablement, il obéit à la tyrannie d'un instinct. Quant au lion captif, qui se démène dans sa fosse, si vous l'empêchez de bondir çà et là, il languit et meurt. Le chant même de l'oiseau semble n'être aussi que l'effet nécessaire d'une surabondance de vie, au printemps surtout, dans la saison des amours ; et, s'il nous plaît, ce n'est pas toujours parce qu'il est réellement beau ; mais tout notre être physique se trouve en sympathie avec un petit animal

imaginaires, lorsque, longtemps contenue et refoulée en nous-mêmes, nous n'avons pas eu l'occasion de lui donner libre cours dans la réalité. Et certes, on ne saurait nier l'inquiétude et parfois même les tourments d'un jeune cœur où les passions s'agitent, et qui cherche, sans le trouver au dehors, quelque chose qui leur réponde.

qui paraît si joyeux de vivre. Enfin il serait inutile également de chercher une cause esthétique aux jeux de l'enfant, pour qui sauter et courir sont un besoin véritable.

L'imagination même n'échappe pas à cette loi. Lorsqu'elle est très vive, comme chez certains esprits, il faut absolument qu'elle s'exerce. « Elle a, disait « Schiller, répondant d'avance à la théorie de M. Spen- « cer, elle a son libre mouvement, et son *jeu* « *matériel*, où, sans aucun rapport avec une forme « raisonnable, elle se complaît simplement dans sa « puissance arbitraire et dans l'absence de toute « entrave. » (*Ib.*) Mais les rêves capricieux et bizarres, auxquels elle s'abandonne alors, n'ont pas plus le caractère esthétique, que les danses désordonnées d'un sauvage; et le plaisir qui les accompagne n'est que le soulagement qu'on éprouve lorsqu'un trop-plein d'activité, pour ainsi dire, déborde enfin librement.

D'ailleurs cette explication physique peut-elle se transporter à toutes nos facultés autrement que par métaphore? M. Spencer n'en doute pas pour sa part: « Les puissances les plus hautes, dit-il, mais les moins « essentielles de notre être, aussi bien que les puis- « sances les plus essentielles et les plus humbles, « viennent aussi à avoir des activités qui se déploient « en vue des satisfactions immédiates qui en dérivent, « abstraction faite des avantages ultérieurs; et c'est « à ces puissances supérieures que les productions « esthétiques fournissent la matière de ces activités « supplémentaires, comme les jeux fournissent une

« matière à l'activité des puissances inférieures. » (*Ib.*, p. 666, 667.)

Pourtant il n'est pas certain que l'activité de l'esprit se comporte tout à fait comme celle du corps. Au moins elle ne suppose pas un besoin douloureux, et même une nécessité d'agir. L'homme est sans doute porté, par une curiosité naturelle, à connaître les choses ; mais, comme il pourrait vivre après tout sans cela, il souffre peu de l'état d'ignorance, et chacun sait qu'il faut même un certain effort pour en sortir. Ce n'est pas non plus sans peine qu'on s'élève à quelque degré de perfection morale. — D'autre part, le propre de nos facultés supérieures est d'avoir toujours une fin en vue, quand elles agissent. Les besoins physiques ne se font sentir que périodiquement, et, dans l'intervalle, l'activité qui n'a pas été employée à les satisfaire, peut s'exercer, en effet, sans but et jouer. Mais l'entendement, dont la fonction est de connaître, a toujours quelque chose à faire. Quand même il aurait, comme dans certains esprits, une puissance et une étendue peu communes, elles trouvent toujours leur emploi : il connaît alors plus de choses, mais ne joue pas pour cela. Lorsqu'il s'exerce, c'est avec l'intention expresse de parvenir à quelque connaissance puisque toute sa nature consiste précisément en cela. Quant à l'amour du bien, qui remplit certaines âmes, il ne va pas non plus se perdre en projets stériles, qui seraient comme un jeu pour elles ; d'ailleurs, quand même il se complairait parfois à de vaines rêveries, celles-ci n'auraient pas nécessairement le caractère esthétique. Mais il cher-

che sans cesse au contraire à s'exercer utilement, et, plutôt que de rester inactif, il inventera de nouvelles façons de soulager les souffrances humaines. — Donc l'analogie n'est qu'apparente entre l'activité des facultés inférieures et celle des facultés les plus hautes, qui ne sont pas pour cela les moins essentielles à l'homme, quoi qu'en dise M. Spencer. On peut mesurer, en quelque sorte, la somme d'activité qui est nécessaire à un animal pour subvenir à ses besoins de tous les jours, parce qu'ici la tâche est fixe et limitée; on conçoit alors que le surplus, s'il en a, se dépense en jeux. Mais qui mesurera la quantité d'intelligence et de volonté qui suffit à l'homme et au delà de laquelle il y aurait excès ? Ici nous trouverons bien plutôt manque et défaut. Si étendues et si puissantes que soient ces facultés, elles n'égaleront jamais l'infinité de leur tâche, qui est de connaître tout et d'atteindre la perfection la plus élevée.

En résumé, l'activité artificielle que M. Spencer prend pour type de l'activité esthétique dans toutes nos puissances, ne se rencontre véritablement que dans certaines opérations sensitives, à cause de l'intermittence des besoins physiques; mais là même elle a toujours quelque chose de nécessaire et de désordonné à la fois, qui ne ressemble en rien au plaisir du beau. Quant à nos facultés intellectuelles, entendement et volonté, elles subissent une autre contrainte, celle des lois logiques et morales; d'ailleurs chacune d'elles prise à part n'a jamais trop de toutes ses forces pour l'œuvre à laquelle elle travaille; et si parfois elle l'accomplit comme en se

jouant, cela tient à d'autres causes, qui n'ont rien de physique et de fatal comme la surabondance de vie dont parle M. Spencer.

II. — A cette théorie du sentiment esthétique en l'homme, correspond une théorie du beau dans la nature. A l'origine l'activité d'un être s'exerce toujours pour une fin avantageuse ; mais plus tard, lorsque l'avenir est assuré, il dépense quelquefois sans but l'excédent de ses forces et joue avec elles. De même, dit M. Spencer, « c'est Emerson qui le remarque, ce « que la nature a jadis créé afin de pourvoir à un « besoin, ensuite elle s'en sert comme d'ornement ; « et il cite en exemple la structure d'un coquillage de « mer, chez lequel les organes qui, à une certaine « période, ont été la bouche, se trouvent à une autre « période de sa croissance rejetés en arrière et de- « viennent des nœuds et des épines dont le coquillage « est paré. » *(Essais de morale,* etc., trad. Burdeau, p. 253.) Le beau serait donc l'utile qui a perdu son utilité, par défaut d'usage ou autrement, et qui néanmoins persiste.

Qu'il en soit ainsi dans certains cas, on le reconnaît volontiers. Est-ce là cependant la définition générale du beau, et surtout la raison pour laquelle il est jugé tel ? Il faudrait pour cela établir d'abord que, dans le règne animal, tous les organes autrefois utiles et maintenant sans emploi, ont de la beauté. Mais les exemples que Darwin rapporte à ce sujet sont quelquefois peu convaincants. Ainsi les pieds palmés de l'oie qui habite les régions élevées, ou ceux de la fré-

gate, n'ont assurément rien de beau, pas plus que la palette du phoque, laquelle était jadis un pied à cinq doigts. En règle générale, toute partie du corps dont on ne se sert plus dépérit lentement et devient après plusieurs générations quelque chose de difforme, semble-t-il, et de laid. Ce n'est donc point par le seul fait qu'une chose a cessé d'être utile, qu'on doit la trouver belle.

En outre, les objets jadis utiles, et qui nous paraissent beaux aujourd'hui, ne l'étaient-ils pas déjà du temps même qu'ils avaient encore leur utilité? Puisque M. Spencer cite cet exemple, les châteaux du moyen âge, qui nous plaisent maintenant comme ruines du temps passé, servaient sans doute autrefois à protéger le baron féodal derrière leurs tours ; mais sommes-nous bien sûrs qu'en les construisant, on ne cherchait pas déjà à leur donner un bel aspect, qui fit plaisir aux yeux? L'utile et le beau ont pu fort bien être réalisés l'un et l'autre à dessein dans les mêmes objets. Schiller, en parlant du premier éveil de l'intelligence et du goût chez les sauvages, dit avec raison : « Maintenant « l'ancien Germain recherche des fourrures plus bril- « lantes, des ramures de cerf plus splendides, des « cornes à boire plus élégantes, et le Calédonien choi- « sit pour ses fêtes les plus jolies coquilles. Les armes « elles-mêmes ne doivent plus être seulement un objet de « terreur, mais aussi de plaisir, et le baudrier travaillé « avec art ne doit pas moins attirer l'attention que le « tranchant meurtrier du glaive. » *(Lettres esthétiques,* XXVII, trad. Régnier, t. VIII, p. 302.)

Enfin, sans remonter si haut dans l'histoire, ne ren-

contre-t-on pas de nos jours à chaque instant cette alliance de l'utile et du beau dans les mêmes choses ? C'est assez dire qu'un objet n'a pas besoin de devenir inutile, pour produire en nous un plaisir esthétique. Il suffit qu'on ne songe pas présentement à son utilité. Ainsi Darwin nous apprend que la beauté des fleurs, ou plutôt leur couleur éclatante, sert à quelque chose dans la nature. Elle est aperçue des insectes, qui, venus pour s'abreuver de nectar, s'envolent chargés d'une poussière fécondante qu'ils répandent ensuite çà et là ; c'est même ainsi que se sèment de nombreuses espèces de plantes. Mais les fleurs ne cessent pas d'être belles à nos yeux parce que nous savons que leurs couleurs ont pour effet d'attirer les insectes ; et cette raison d'être ou cette utilité, qu'on leur a reconnue tardivement, n'enlève ni n'ajoute rien au plaisir qu'elles nous ont toujours fait éprouver.

Cependant on triomphe là-dessus ; on y voit une preuve que la beauté n'entrait pas dans le plan de la nature, sinon comme utilité, et surtout qu'elle n'a pas été créée tout exprès pour l'homme. Mais de ce que telle plante, ou même telle partie d'une plante, paraît bien n'avoir pas été faite uniquement pour le plaisir de nos yeux, de ce qu'elle a d'étroits rapports avec d'autres choses utiles comme elle dans la nature, que conclura-t-on ? Est-ce donc l'ignorance de cette utilité qui nous faisait trouver la fleur belle ? Mais une fois notre ignorance dissipée, avec elle devrait disparaître le sentiment esthétique. Il dure encore néanmoins, et même notre esprit n'est nullement étonné qu'une chose belle se trouve en même temps utile. Nous savons

en effet que dans l'univers tous les êtres ont dû se mettre, pour ainsi dire, en équilibre les uns avec les autres, peut-être après bien des oscillations, et que le monde compose un tout dont les parties sont parfaitement unies entre elles, puisqu'il subsiste, et n'est qu'une vaste combinaison de rapports. Mais la beauté n'en est pas exclue pour cela. Dès que l'homme apparaît, de nouveaux rapports s'établissent : les choses agissent sur son esprit, et de tant d'impressions diverses résulte un plaisir sensible, ou bien une connaissance qui, la raison aidant, deviendra claire et distincte, ou même parfois un sentiment qui est celui du beau. Que conclure de là, sinon que l'esprit humain n'a pas qu'une attitude à l'égard des choses : tantôt il se penche sur elles avec une curiosité avide pour en découvrir le secret mécanisme ; tantôt il joue seulement à la surface. C'est donc en lui-même, dans ses facultés diverses et dans leur jeu si varié, que se trouve la raison des différences entre l'utile et le beau. Le même objet possède souvent les deux caractères ; vous êtes en danger de les confondre, si vous l'examinez seul ; mais considérez en même temps l'esprit qui s'y applique, et vous verrez que sa façon d'agir n'est pas la même dans les deux cas. Pour ne s'être pas placé franchement à ce point de vue tout intérieur, M. Spencer n'a remarqué entre l'utile et le beau qu'une différence de moments, si l'on peut dire, dans l'évolution des êtres, au risque de se trouver à chaque instant en contradiction avec le seul principe qu'il reconnaisse, l'expérience elle-même.

En vain donc l'empirisme prétend déduire en quelque

sorte mathématiquement le plaisir esthétique et le beau qui en est l'objet, comme une conséquence nécessaire de ce qui existe déjà dans l'homme et dans la nature, et dont la seule raison d'être est l'utilité. Ses explications séduisent peut-être à première vue. D'une part, en effet, n'est-il pas naturel de supposer que nos énergies ne sont pas employées tout entières à pourvoir aux nécessités de l'existence ? Il faut pourtant que le surplus trouve à se dépenser ; sinon, nous souffririons, pour ainsi dire, de pléthore. De là, le jeu, sous toutes ses formes, jusqu'à la plus élevée qui est l'art. D'autre part, dans les êtres de la nature, toutes les parties doivent servir à quelque chose, même la forme et la couleur du moindre organe. Mais, par suite de changements, comme il doit s'en produire dans la longue existence d'une espèce, certaines parties peuvent perdre leur utilité en subsistant néanmoins ; alors elles deviennent de simples ornements. — Voici cependant tout ce qu'on obtient avec de telles explications : au dehors, des choses inutiles, qui ne sont pas nécessairement belles pour cela ; et, en nous-mêmes, un excédent de forces qui ne se dépense pas toujours non plus sous la forme paisible et régulière de l'activité esthétique. M. Spencer comprend à merveille les conditions pour ainsi dire négatives du problème : absence de besoin direct et d'utilité immédiate. Ces deux choses en elles-mêmes seraient, en effet, des obstacles au sentiment du beau. Supprimez les, et rien n'empêche plus celui-ci de se produire. Le fera-t-il cependant, comme par une nécessité infaillible ? Nous avons une force disponible : mais en quel sens se dé-

veloppera-t-elle? Ou bien elle répètera sans cesse le simulacre de certaines opérations machinales, sans y rien changer, et nous resterons pour ainsi dire dans les bas-fonds de notre nature. Ou bien elle se perdra en productions bizarres, que rien ne règle et ne dirige. M. H. Spencer nous fournit seulement la matière des choses esthétiques; il faut chercher la forme ailleurs. Le terrain est préparé, mais l'arbre de la science n'y saurait croître, et pas davantage celui de l'art; nous ne verrions à la place qu'une végétation désordonnée. Car si l'on se représente l'être humain avec des facultés qui ne dépassent pas à l'origine celles de la brute, ou bien il les gardera éternellement, quoique plus puissantes, si l'on veut, mais par là même aussi plus anarchiques et plus fantasques ; ou, s'il les développe avec ordre et harmonie, c'est qu'en elles déjà se trouve, arbitrairement introduit, le germe de toutes nos facultés supérieures (1).

(1) Voici le jugement, peu suspect, de M. A. Bain sur la théorie de M. Spencer: « M. Spencer fait souvent appel à la notion du *jeu* « (*play*) pour en faire le point de départ des plaisirs esthétiques; il « remarque avec justesse que là où il y a eu surplus de vigueur « musculaire, après la dépense pour les nécessités de la vie, ce « surplus trouvera un emploi dans quelque exercice fictif analogue « à la fonction première. *Voilà pourtant qui est bien loin de l'art;* « cette explication conduit à la description du sport, du jeu, mais « n'exprime une partie de l'art que *lorsque ces exercices ont été idéa-* « *lisés*..... Enfin on peut admettre que le surplus de vigueur se « *gaspille dans l'inaction.* » (A. Bain, *Les émotions et la volonté*, c. XIV, trad. Lemonnier, p. 227.)

DEUXIÈME PARTIE

EXPLICATION PAR NOS FACULTÉS SUPÉRIEURES

CHAPITRE IV

Subordination de la beauté à la vérité.
Examen de cette première théorie.

Quoique le plaisir esthétique ait le caractère spontané des émotions purement sensibles, il en diffère néanmoins et de telle façon que nos jugements sur le beau ressemblent un peu à des jugements intellectuels? Ne prétendent-ils pas, en effet, à l'universalité ? Nous exigeons que tout le monde, comme nous, trouve beaux certains objets, de la même manière que tout le monde aussi reconnaît certaines vérités. Toutefois, tandis que le vrai n'obtient l'adhésion de l'esprit qu'après un examen attentif, le sentiment du beau doit naître, au contraire, immédiatement dans l'âme. Mais peut-être aussi cette spontanéité qu'il semble avoir n'est-elle qu'apparente, et l'analyse y révèlerait sans doute quelque réflexion secrète.

I. — La science nous apprend que les beaux sons et les beaux accords ont pour cause hors de nous des

vibrations de l'air qui se succèdent avec ordre. N'est-ce point l'intelligence confuse de cet ordre qui fait tout le plaisir de la musique ? De même, disait déjà Bossuet, « ce qui nous fait trouver une couleur belle, « c'est un jugement secret, que nous portons en nous-« mêmes, de sa proportion avec notre œil qu'elle « divertit. » (*Connaiss. de Dieu et de soi-même,* c. I, § VIII.) Et ailleurs encore : « Quand nous trouvons un « bâtiment beau, c'est un jugement que nous faisons « sur la justesse et la proportion de toutes les parties « en les rapportant les unes aux autres. » *(Ib.)* Citons enfin cette brève formule : « La beauté ne consiste que « dans l'ordre, c'est-à-dire l'arrangement et la propor-« tion, » choses intellectuelles par excellence et dont le meilleur juge est la raison.

Malebranche professait une doctrine semblable. Dans ses *Méditations,* il fait parler ainsi le Verbe lui-même : « Pourquoi penses-tu que tous les hommes « aiment naturellement la beauté ? C'est que toute « beauté... est visiblement une imitation de l'ordre... « L'ordre et la vérité se rencontrent même dans les « beautés sensibles... Car ces sortes de beautés ne « sont que des proportions, c'est-à-dire des vérités « ordonnées, ou des rapports justes et réglés. Par « exemple, une voix est belle, lorsque les vibrations « ou les secousses que cette voix produit dans l'air sont « commensurables entre elles. Une voix est rude, « au contraire, et chante mal, lorsqu'elle ébranle l'air « par des secousses ou des vibrations dont les rap-« ports sont incommensurables, et plus ces rapports « approchent de l'égalité, plus les consonnances

« en sont douces. » (*Méditations,* IV, §§ 13, 14 et 15.)

Toutefois Malebranche ne se dissimule pas les difficultés de cette théorie. « Ce n'est pas, dit-il, que l'âme « découvre ces rapports entre les vibrations... Il est « extrêment difficile de les découvrir... Lorsqu'on « aime une beauté qui touche les sens, ne t'imagine « pas qu'on l'aime à cause de l'ordre qui s'y peut ren- « contrer, car le plus souvent on ne l'y découvre pas. » Seulement notre âme est tellement faite pour connaître la vérité, que les mouvements qui arrivent à son corps, sans intéresser d'ailleurs le bien-être de celui-ci, lui font plaisir à elle, lorsque leurs rapports peuvent se mesurer par quelque chose de fini, et lui déplaisent, au contraire, lorsqu'ils sont incommensurables et par conséquent incompréhensibles à notre esprit. Dieu l'a ainsi voulu. *(Ib.)*

Leibniz pensa qu'on pouvait creuser davantage dans l'âme humaine, avant de recourir à Dieu, pour expliquer cet effet. Tandis que Malebranche semblait, comme Descartes, renfermer la pensée dans les limites de la conscience claire et distincte, il l'étendit infiniment au delà. N'a-t-elle pas, en effet, mille formes inférieures encore? Sans doute, nous n'avons guère conscience de compter en nous-mêmes les vibrations de l'air et d'y trouver des nombres simples. Mais le plus ou moins de conscience que nous pouvons avoir de nos perceptions ne change rien, selon Leibniz, à la nature de celles-ci. Il leur attribue toujours les mêmes objets, qu'elles soient à l'état d'idées véritables ou de simples sensations. Les unes consistent à apercevoir d'une façon dis-

tincte les rapports des choses ; les autres, avec une apparence de clarté, ne nous donnent de ces rapports qu'une connaissance très vague. Ce n'est qu'un amas de petites perceptions, assez clair dans l'assemblage, mais dont le détail reste tout à fait obscur. « Les idées « confuses ou images plutôt, ou si vous voulez impres- « sions, comme couleurs, goûts, etc., sont un résultat « de plusieurs petites idées distinctes en elles-mêmes, « mais dont on ne s'aperçoit pas » (*Nouv. Ess.*, L. IV, c. 17, § 13), sans doute à cause de leur multitude, qui va jusqu'à l'infini. Cette hypothèse a du moins l'avantage de mettre dans l'âme une parfaite unité. Toutes ses opérations deviennent analogues entre elles : sentir même est encore percevoir ou connaître quoique d'une moindre façon. « Le fond est partout le même, « disait Leibniz, ce qui est une maxime fondamentale « chez moi et qui règne dans toute ma philosophie. « Et je ne conçois les choses inconnues ou confusément « connues que de la manière de celles qui nous sont « distinctement connues. » (*Ib.*, § 16.) Plus d'opposition invincible, par conséquent, entre les plaisirs intellectuels et les plaisirs sensibles : quant aux émotions esthétiques, on peut les ranger parmi ceux-ci, puisqu'ils sont déjà en eux-mêmes des jouissances de l'esprit. « *Les plaisirs mêmes des sens* se réduisent à *des* « *plaisirs intellectuels confusément connus.* La mu- « sique nous charme, quoique sa beauté ne consiste que « dans les convenances des nombres et dans le compte, « *dont nous ne nous apercevons pas et que l'âme ne* « *laisse pas de faire,* des battements ou vibrations des « corps sonnants... Les plaisirs que la vue trouve

« dans les proportions sont de la même nature ; et « ceux que causent les autres sens reviendront à quel- « que chose de semblable, quoique nous ne puissions « pas l'expliquer si distinctement. » (*Principes de la nature et de la grâce*, § 17 ; cf. *Von der Glückseligkeit*, Erd. 671.)

Baumgarten, ainsi que Wolf, adopta ces principes. Il parut distinguer, d'une part, les sens et l'imagination, qui sont les facultés inférieures de l'âme et, d'autre part, l'entendement et la raison, ou facultés supérieures. Mais il ne pensait pas pour cela qu'il y eût séparation absolue entre elles : la sensation et l'imagination restent analogues à la raison. Du plus bas degré de la connaissance, le passage doit pouvoir se faire insensiblement jusqu'au plus élevé. La nature, qui ne va jamais par sauts, n'en fait pas plus ici qu'ailleurs, et, par une lente gradation, en partant des idées obscures, on est certain d'arriver tôt ou tard aux idées distinctes : après la nuit vient l'aurore, puis peu à peu le grand jour.

La perfection de l'entendement et de la raison est de connaître le vrai. De même, la perfection de nos facultés inférieures est de connaître le beau. Baumgarten, parlant en général du domaine de notre connaissance, distingue ce qu'il appelle un horizon logique et un horizon esthétique, le premier qui comprend tous les objets où peut s'étendre le regard du savant et du philosophe, l'autre où sont les choses qui brillent plutôt aux yeux du poète. Certains d'entre nous saisissent d'un coup d'œil les beautés de la nature ; ils ont, comme on dit, le sens du beau, qui semble être, en

effet, la connaissance sensible à son plus haut degré de perfection. Et de même que l'horizon du savant dépasse celui de l'artiste, celui-ci dépasse à son tour le point de vue de la plupart des hommes. Ceux-ci ne s'aperçoivent guère, le plus souvent, de ce qui est beau dans les choses : leurs sens ne sont pas assez subtils ni assez aiguisés pour cela. Mais vienne une certaine délicatesse dans les sensations, et la connaissance sensible est parfaite, elle atteint et saisit la beauté.

Celle-ci n'est autre que la vérité ou la perfection connue par les sens, la perfection sentie, si l'on peut dire, et le jugement esthétique, un jugement de nos facultés inférieures, mais le plus exact et le plus vrai dont elles soient capables. Et il faut, pour l'expliquer, remonter jusqu'aux facultés supérieures, et bien connaître leur objet ; car, même en traversant ce milieu plus ou moins trouble des sens, et en s'altérant au passage, il garde toujours ses caractères propres, qui sont la proportion, la convenance, l'harmonie. Si le beau ne consiste pas dans ces qualités toutes pures, telles que l'entendement les perçoit, au moins se trouve-t-il dans les mêmes choses, mises en quelque sorte à la portée des sens et rendues visibles aux yeux du corps. La beauté sera donc la forme sensible de la perfection.

II. — Examinons d'abord cette théorie. Si le jugement esthétique résulte ainsi d'une certaine connaissance de l'ordre, l'émotion particulière qui l'accompagne ne doit pas différer en elle-même des plaisirs intellectuels. Nous rencontrons alors une première

difficulté. Le sentiment si vif que l'on éprouve en présence de la beauté est tout de prime saut, pour ainsi dire, et prévient la réflexion. Quelle différence avec le contentement d'esprit, qui ne se fait sentir qu'à la suite d'une longue étude, lorsque nous comprenons enfin la vérité !

En outre, un plaisir intellectuel ne peut manquer de s'accroître, semble-t-il, à mesure que l'objet nous est mieux connu. N'en avons-nous qu'une connaissance confuse, le plaisir doit être médiocre. Mais, pour peu que nos idées s'éclaircissent, nous ressentirons sans doute un plaisir de plus en plus grand. Or, tout au contraire, la beauté, qui se fonde, dit-on, sur certaines idées peu distinctes, ne laisse pas de nous émouvoir fortement ; et il n'est pas certain que l'émotion augmente à mesure que nous connaissons mieux l'objet ; elle diminue plutôt, et fait place à un sentiment d'un autre ordre, la satisfaction du savant qui fait une découverte. Pourquoi cependant l'âme ne s'élève-t-elle pas, comme par degrés, du plaisir esthétique au plaisir intellectuel dans toute sa pureté, puisque les deux sont de même nature ? On prétend que le premier n'est nullement une jouissance sensible ou matérielle ; il tient, non pas à certain ébranlement des nerfs (auquel cas il aurait une limite dans le degré de tension dont ceux-ci sont capables), mais à une connaissance des proportions qui se fait, quoique imparfaitement, par le moyen des sens. Qu'elle se perfectionne donc, cette connaissance, et le plaisir qui en résulte deviendra sans doute plus complet ; il peut même ainsi s'accroître à l'infini, comme la science qui devient tou-

jours plus parfaite. A ce compte, le rêve du peintre ou du musicien, la suprême volupté pour eux serait cette joie profonde que Helmholtz et Blaserna ont ressentie sans doute en découvrant les lois de l'harmonie des sons ou des couleurs.

Le beau devrait donc, par un progrès logique, être supplanté par le vrai. Car enfin, si l'émotion esthétique se réduit en dernière analyse à un plaisir intellectuel, on sait que tout plaisir de ce genre nous excite et nous anime à la recherche de la vérité. Il nous empêche de nous reposer dans une connaissance confuse des choses ; les idées imparfaites que nous en avons ne doivent être qu'un point de départ où l'esprit ne saurait longtemps demeurer, sans éprouver comme un malaise, avec le besoin irrésistible d'aller plus loin jusqu'à ce qu'il voie vraiment clair. Or la beauté, tout au contraire, semble bien être un terme, un point d'arrêt pour l'esprit ; il s'y complaît et s'y délasse, et ne demande pas autre chose ; la jouissance qu'il éprouve est pleine et entière.

Est-ce, comme l'assure Baumgarten, parce que nos facultés inférieures ont leur perfection propre et qu'elles l'atteignent par l'effet de la beauté ? Mais nous savons que Baumgarten n'admet pas entre les deux ordres de facultés une opposition de nature : ce sont les mêmes, au fond, quoique à des degrés différents. S'il en est ainsi, on ne comprend pas que la connaissance sensible ait une perfection autre que de s'élever à la connaissance intellectuelle. Il est impossible, en effet, qu'une idée confuse soit en même temps parfaite comme telle, puisque, par hypothèse, elle n'est en

quelque sorte qu'un obscurcissement de l'idée claire et distincte ; la perfection pour elle est de revenir à cet état de lumière, dont elle se trouve momentanément déchue. Parler autrement, ce serait accorder une valeur absolue à un mode de connaissance que l'on regarde d'ailleurs comme une dégradation de la vérité pure.

Il doit donc y avoir toujours lutte, dans cette théorie, entre le beau et le vrai, jusqu'à ce que celui-là disparaisse devant l'autre. Car, de les maintenir tous deux en même temps avec leurs droits respectifs, ce serait contradiction. Dire, en effet, qu'une chose peut rester belle pour nous, en même temps que nous en avons une connaissance vraie, c'est, dans cette théorie, prétendre que, tout en ayant une connaissance parfaite de l'objet, nous ne cessons pas pour cela de le connaître confusément. On sait, par exemple, que le vert est un mélange de jaune et de bleu ; mais, quand on voit une couleur verte, jamais n'apparaissent ni le bleu ni le jaune qui la composent ; et si l'on voit au contraire ces deux couleurs, on ne voit plus de vert. Ce qui est vrai de la vue des sens l'est encore plus, si l'on peut dire, pour la vue de l'esprit. Lorsqu'une idée obscure est devenue claire en moi, je ne puis plus me la représenter dans son premier état ; je conçois même difficilement ce qu'était alors la connaissance confuse que j'en avais, et j'ai peine à la concevoir aussi chez les autres. Donc, si la connaissance sensible n'est autre chose que la connaissance intellectuelle à un degré inférieur, non seulement elle tendra sans cesse à s'élever jusqu'au niveau de celle-ci, mais il est impos-

sible qu'en s'élevant de la sorte, elle reste toujours ce qu'elle était au début. Autrement, des idées confuses garderaient ce premier caractère, tout en devenant claires et distinctes, et notre esprit, en se perfectionnant, conserverait néanmoins son imperfection ! Donc toute théorie qui définit la beauté une forme sensible ou bien une connaissance confuse de l'ordre et de l'harmonie entraîne logiquement la suppression graduelle de tout ce qui est beau, au profit de la vérité. Et nous serions forcés, quoique nous aimions les belles choses, de renoncer à cet amour, sous peine d'inconséquence, et de travailler à détruire ce qui en est l'objet. Nous demandions une explication du beau ; on nous en donne une qui le supprime !

Le système de Baumgarten est contradictoire en son fond. Qu'est-ce, en effet, que des facultés inférieures qui restent toujours analogues à la raison ? Qu'est-ce qu'une sensibilité qui usurpe les fonctions de l'entendement, et connaît et juge, comme lui, quoique moins bien ? On intellectualise ainsi la sensibilité ; au lieu d'être une faculté distincte, elle n'est toujours que l'entendement à peine déguisé. Alors ne parlez plus d'objet qui lui soit propre, ni de perfection qui lui appartienne. Ne parlez même plus de sensibilité, puisqu'il s'agit encore d'entendre et de connaître. Enfin, ne parlez plus de beauté ; car vous n'avez jamais que le vrai devant vous, avec cette différence que tantôt on le voit pour ainsi dire à plein, tantôt on n'en a qu'une vue confuse.

Kant suppose au contraire que l'entendement et la sensibilité sont deux facultés tout à fait distinctes

l'une de l'autre, non pas en degré seulement, mais par essence ou par nature. Et tandis que la connaissance scientifique des rapports est l'œuvre de la première, l'autre suit seulement des apparences qui n'ont rien d'intellectuel en elles-mêmes. Les qualités sensibles, en effet, sons, couleurs et le reste, ont sans doute leurs conditions dans certains mouvements des parties infinitésimales de la matière ; mais ces conditions, que la science étudie avec tant de peine, ne suffisent pas à nous les faire comprendre entièrement. Des mouvements, de plus en plus nombreux, de plus en plus rapides, offriront une extrême complication, mais rien de pareil à ces fantômes sensitifs, comme dit Leibniz lui-même, qui les représentent et les expriment dans la conscience. Ceux-ci sont autre chose, véritablement, et dont rien ne pouvait faire prévoir l'apparition à la suite de mouvements même enchevêtrés à l'infini. Mêlez et brouillez, si l'on ose dire, tant qu'il vous plaira, des idées claires et distinctes, vous n'aurez que quelque chose d'extrêmement confus pour l'esprit, un chaos inextricable ; vous n'aurez point ces qualités sensibles, qui semblent si claires à chacun de nous, une saveur, une odeur, une couleur, un son. Elles ont des caractères qui ne sont qu'à elles ; et la sensibilité, malgré les tentatives de Leibniz pour la réduire, paraît absolument rebelle et réfractaire à l'entendement (1).

(1) Voici les propres paroles de Kant à ce sujet : « Ce fut une « grande faute, de la part de l'école de Leibniz et de Wolf, de ne faire « consister la *sensibilité* que dans la non-clarté des représentations, « et *l'intellectualité* au contraire dans leur clarté, et de ne les distin-

L'opposition de Leibniz et de Kant est donc sur ce sujet aussi complète que possible. Le premier n'admet qu'un seul point de vue pour l'esprit, et ce sont toujours les mêmes choses que l'on considère de là ; seulement, tantôt nous avons de bons yeux, si l'on peut dire, et notre vue est claire et distincte ; tantôt nos yeux se fatiguent et voient trouble : telle est toute la différence entre l'entendement et les sens. Pour Kant, au contraire, la sensibilité consiste, non plus à voir les mêmes objets, mais d'autres, qui cachent les premiers, ou, mieux encore, à se placer à un point de vue nouveau d'où les apparences ne sont plus du tout les mêmes. Déjà Baumgarten et Wolf même avant lui avaient détaché peu à peu la sensibilité de l'entendement ; ils lui assuraient presque un domaine propre, en dehors de la région des idées, et travail-

« guer ainsi que par une différence purement *formelle* (logique) de « la conscience, au lieu de reconnaître une différence *réelle* (psycho- « logique), différence qui ne regarde pas seulement la forme, mais la « matière de la pensée. C'était faire consister la sensibilité dans une « simple négation (dans le *défaut* de clarté des représentations pa « tielles), par conséquent dans la non-clarté, de même que c'était « faire consister l'essence de la représentation intellectuelle dans la « clarté. Et cependant la sensibilité est quelque chose de très positif, « c'est un complément dont l'entendement ne peut se passer. — « Mais telle fut ici la faute propre de Leibniz. Attaché qu'il était à « l'école de Platon, il admit des idées, des intuitions intellec- « tuelles pures, innées, qui seraient dans l'âme humaine à l'état « d'enveloppement pour ainsi dire, et dont la décomposition et « l'élucidation au moyen de l'attention constituerait seule la con- « naissance des objets tels qu'ils sont en eux-mêmes. » Nous aurons l'occasion de revenir sur ces idées de Kant, notamment dans la 3e partie, chap. VI, de ce travail. — (Cf. KANT, *Anthropologie*, trad. Tissot, p. 32, 33.)

laient, peut-être sans le savoir, à lui rendre son indépendance. On comprend alors qu'il y ait une perfection possible pour nos facultés inférieures. Mais pourquoi définir encore l'objet de cette perfection avec des caractères empruntés à l'entendement? C'est maintenir malgré soi une analogie, dont on sent d'instinct le peu de fondement.

Admettons un instant que le beau et le vrai aient leur raison commune dans l'ordre, la convenance et l'harmonie. Trouver de la beauté dans un objet, ce sera, suivant Baumgarten, voir toutes ces choses d'un certain point de vue, qui est la connaissance sensible. Découvrir dans le même objet la vérité, ce sera voir encore toutes ces choses, mais d'un autre point de vue, celui de l'entendement. A quel point de vue supérieur, nous placerons-nous ensuite, pour apercevoir que telle est bien la raison commune et du beau et du vrai? Il n'y en a plus pour l'esprit. Alors comment savons-nous qu'ils ont une raison commune? Comment pouvons-nous savoir que ces deux qualités sont attachées, en effet, à la même substance? Leur fondement commun, leur genre, nous échappe ; restent seulement les différences spécifiques, c'est-à-dire deux choses tout à fait distinctes l'une de l'autre, beauté et vérité. — On soutiendra peut-être que l'ordre, la convenance, l'harmonie, en un mot la perfection, au lieu d'être une idée qui domine les deux autres et les comprend sous elle, est la vérité même : celle-ci serait la perfection toute pure, et la beauté, la perfection pour les sens, c'est-à-dire, l'apparence sensible de la perfection. Alors cette apparence est la seule chose qui compte pour la sensi-

bilité ; on peut la détacher de son fond, qui est la vérité et qui, comme objet propre de l'entendement, n'a rien à voir avec la connaissance sensible ; celle-ci prend les choses comme elles lui apparaissent, sans s'occuper de ce qui peut subsister derrière. Ce n'est donc plus dans la perfection, fondement prétendu de l'apparence sensible ou de la beauté qu'il faut chercher la raison de celle-ci ; c'est dans la sensibilité toute seule ; de même que la raison des courbures que reçoit l'image d'un objet dans certains miroirs ne se trouve point dans l'objet même, mais seulement dans la façon dont le verre a été courbé.

Pourtant la sensibilité ne saurait porter des jugements esthétiques, qui ont une valeur universelle, à moins qu'on ne l'intellectualise en quelque sorte, ce qui ne s'entend guère. Répètera-t-on que le beau est aussi l'objet de l'entendement, mais un objet aperçu au travers des sens ? Or le propre de l'entendement est d'écarter tout ce qui empêche sa vue et de faire disparaître peu à peu les apparences sensibles pour remettre dans les idées confuses clarté et distinction ; il est donc l'ennemi et le destructeur de la beauté, si la beauté n'est autre chose qu'une connaissance imparfaite de la vérité. Faut-il, en désespoir de cause, revenir à la sensibilité, abstraction faite de toute opération intellectuelle, puisque sa nature n'en comporte pas ? Alors les jugements esthétiques seront fondés sur la sensation pure et simple, et, pour conserver quelque chose de beau, qui n'ait rien à craindre de la vérité, on est forcé logiquement de se jeter dans l'empirisme.

Il semble donc impossible d'expliquer le beau par

le vrai, même rendu sensible, c'est-à-dire obscurci comme par un nuage. Alors, en effet, qu'on dissipe au plus tôt ce nuage, qui arrête la vue de l'esprit, et qu'on tâche d'atteindre le vrai qui doit certainement valoir mieux ! Ou, si l'on veut néanmoins (ce qui serait lâcher la proie pour l'ombre) s'en tenir à l'apparence sensible, au fantôme, à quoi bon le vrai qui se cache, dit-on, derrière ? N'étant point saisi par l'esprit, il devient inutile, on peut le supprimer. La beauté se réduit donc à quelque chose de sensible, rien de plus. Après l'avoir dégradée déjà, pour en faire une forme inférieure de la vérité, on la dégrade encore davantage, en faisant d'elle un simple objet des sens. C'est là qu'on en revient, poussé par la logique, lorsqu'on prétend rendre compte de nos jugements esthétiques par des choses tout intellectuelles.

III. — Dans son *Essai sur le Beau* (1), le P. André, disciple de Descartes et de Malebranche, développe une théorie où se montrent bien les inconvénients qu'on vient de voir. Il étudie la beauté des couleurs et des sons, dans la peinture et la musique, la beauté dans les ouvrages de l'esprit, la beauté dans les mœurs. Partout elle se compose de trois éléments : un *beau*

(1) On regrette fort ici d'être obligé de combattre le P. André. Son *Essai sur le Beau* n'en reste pas moins un des meilleurs ouvrages d'esthétique et le premier à mettre entre les mains de tous ceux qui veulent étudier ces difficiles questions. Il mérite de devenir classique. N'oublions pas aussi qu'il parut en France (1re édit., 1741, — 2e édit., 1763) dix ans avant les *Æsthetica* de Baumgarten en Allemagne (1750-1758), et qu'à tous égards, il est infiniment supérieur.

essentiel, qui plaît à l'esprit pur ; un *beau naturel*, qui plaît à l'esprit en tant qu'uni au corps ; enfin un *beau artificiel* ou *arbitraire*, qui dépend du génie, du goût et parfois même du caprice de chacun.

Le beau essentiel est indépendant de toute institution même divine ; il est la règle, ou plutôt le modèle de toute autre beauté ; c'est un beau géométrique, qui consiste seulement dans l'ordre et l'unité. Aussi contente-t-il pleinement la raison ; et, si nous étions de pures intelligences, ou du moins des hommes plus raisonnables que sensibles, nous ne demanderions rien de plus. Mais nous avons des sens qui réclament à leur tour quelque satisfaction. C'est pour eux qu'est fait le beau naturel, les couleurs avec leurs harmonies, les sons avec leurs accords ; les images, les sentiments, les mouvements pathétiques sont nécessaires aussi pour parer la vérité même ; enfin, outre l'ordre rationnel, en vertu duquel Dieu est au-dessus de ses créatures, et parmi celles-ci, l'homme au-dessus de tout le reste, le cœur, non moins exigeant que la raison, est sensible à d'autres rapports qui constituent la famille et la société. Le beau naturel, entendu de la sorte, consiste en certaines lois, physiques et morales, non moins indépendantes de nous que les vérités mathématiques. Il participe donc aux caractères du beau essentiel qui en est d'ailleurs comme la substance et le fond.

Jusque-là, nos jugements esthétiques se trouvent avoir des règles immuables, qui sont précisément les mêmes que celles du vrai et du bien. Mais le P. André parle ensuite d'un beau artificiel ou arbitraire,

auquel il laisse, avec raison, une certaine liberté, « toujours sans préjudice, dit-il, du beau essentiel qui est « comme une barrière qu'on ne doit jamais passer. « *Hic murus aheneus esto.* .....Me permettrez-vous « cependant, ajoute-t-il, de me contredire un peu en « faveur des grands génies ? Cette barrière même, qui « nous paraît si nécessaire, n'est peut-être pas toujours, ni en tout, une loi de rigueur pour eux..... « Il y en a qui ont été assez hardis pour se permettre « quelques licences contre certaines règles du beau « même essentiel. » (Ed. de 1763, t. I, p. 41-44.) Et le P. André applaudit à ces irrégularités, quand elles sont heureuses. Il reconnaît qu'on peut faire bien des applications différentes des mêmes règles abstraites que prescrit l'entendement. En musique surtout, une harmonie trop uniforme lasse et endort ; il faut de la variété et même des dissonances. Ailleurs on doit faire de grandes concessions au tour d'esprit de chaque écrivain, à son originalité propre ; il y a même un beau de pur caprice et de saillie, du moins dans la comédie. Enfin, lorsqu'il s'agit des mœurs, une bonne action ne peut-elle pas s'accomplir de mille manières, qui parfois en rehaussent infiniment le prix ?

Ainsi, le beau artificiel ou arbitraire, pour lequel, remarquons-le, on ne saurait donner de règles, menace d'absorber tout et de réduire les deux autres à un minimum indispensable. Le P. André semble avoir senti d'instinct que là se trouvent, en effet, la vie et la beauté véritable ; le reste est affaire de science simplement. Sur quoi se fonde alors l'universalité des jugements esthétiques ? Ce qui paraît avoir des règles

fixes n'est que la moindre partie de la beauté et appartient plutôt à la connaissance scientifique ou à la morale : et ce qui donne proprement, peut-être, l'émotion du beau est laissé à la liberté de l'artiste, pourvu qu'il ne viole pas trop ouvertement les règles précédentes.

D'autre part, cependant, le P. André, malgré ses complaisances pour le beau de génie, comme il l'appelle, s'efforce de maintenir l'ordre et l'unité, au rang de beauté suprême, pour ne pas dire, d'unique beauté. Car enfin, n'en sera-t-il pas ainsi, lorsque notre esprit délivré du corps, redeviendra une pure intelligence ? Et ne doit-on pas hâter, en quelque sorte, cet heureux moment ? Alors la perfection de l'art est de resserrer de plus en plus les limites de la fantaisie ou du caprice et de représenter uniquement les rapports immuables des choses. C'est la tendance de l'idéalisme, comme l'entendaient Platon, Malebranche, Bossuet même, qui exprimait ainsi leur pensée dominante : « Si notre « esprit était plus parfait, nous aurions moins d'idées. » Multiplicité, diversité, sont donc des choses ennemies de l'entendement et qu'il supporte malaisément. Toute sa tâche, et son plus grand bonheur, est de les ramener de plus en plus à l'absolue unité.

Mais on peut concevoir aussi que l'esprit accepte franchement son union avec le corps, loin de la considérer comme une déchéance. Le P. André lui-même fait cet aveu. « Quoique peut-être il serait à souhaiter « que notre goût fût un peu plus dégagé du commerce « des sens, j'avoue que cette disposition ne m'étonne « pas. L'imagination et le cœur sont des facultés aussi

« naturelles à l'homme que l'esprit et la raison. Il a « même pour elles une prédilection qui n'est que trop « marquée. Peut-on espérer de lui plaire sans leur « présenter le beau qui leur convient? » (I. 122-5.) On doit seulement exiger que, « dans tous nos plaisirs, la « raison soit pour le moins de moitié avec les sens. » (I. 200-1.) — Mais avec cette nouvelle hypothèse, le beau essentiel n'a pas véritablement de beauté pour nous; il n'en acquiert que s'il devient sensible. Et encore, ce ne serait pas assez qu'il devînt simplement le beau naturel; car entre celui-ci et le beau artificiel, la différence reste aussi grande qu'entre les rapports exacts que le physicien découvre dans les sons ou les couleurs, et le tableau même ou l'air de musique qu'a su composer l'artiste. Mais s'il faut aller jusque-là, et reconnaître à la beauté, comme un élément nécessaire, les irrégularités, les écarts, les hardiesses, que se permet le génie individuel, les règles tirées du beau essentiel et du beau naturel ne sont donc pas tout, et l'on comprend moins ces autres paroles du père André : « A « l'exemple du célèbre Pythagore, tâchons de bannir « le hasard du monde; sinon de la vie humaine, du « moins des sciences et des arts. » (I, 200-1.)

Ainsi, au lieu de cet idéalisme qui tend à réduire de plus en plus le multiple à l'un, sauf à se perdre finalement dans l'abstraction la plus vide, nous avons une autre doctrine suivant laquelle doit partout prévaloir dans une multiplicité de plus en plus grande, une forme de plus en plus une. Alors, l'unité absolue, essence même du beau, nous dit-on, paraît insuffisante. Elle a besoin de s'adjoindre des qualités sensibles.

Certainement elle y perd en pureté et en simplicité ; mais n'y gagne-t-elle rien non plus ? Cette simplicité nue est marque de pauvreté, et le beau a besoin de s'enrichir par des éléments nouveaux. Et même la beauté essentielle et naturelle à la fois ne suffit pas encore ; il faut que le génie l'embellisse de ses ornements. Dans cette multitude croissante de détails, qui s'ajoutent à l'unité primitive, nous ne voyons plus, comme tout à l'heure, une dégradation de l'être absolu, mais plutôt un enrichissement. Le beau artificiel devient comme le développement régulier des deux autres, la fleur ou le fruit d'un arbre dont ils seraient la racine et le tronc. N'était-ce point aussi la pensée de Leibniz, dont l'idéalisme ne consiste pas tant à condenser, pour ainsi dire, le multiple et le changeant des phénomènes dans le plus petit nombre d'idées unes et immuables, qu'à montrer comment se développe une unité persistante au sein d'une variété de plus en plus riche. Il voit partout des monades, et la tendance de chaque monade est de s'élever sans cesse à des perceptions plus étendues. Tout est donc développement, accroissement, dans son système. Mais nous sommes encore ramenés de la sorte à l'entendement, qui seul est bon juge de cette harmonie dans les choses. Car la multiplicité dont on parle n'est point une multiplicité concrète et réelle, faite de sensations vives ; mais chacune de celles-ci est décomposable par un travail d'analyse mentale en idées distinctes, à l'infini. Si chaque chose se développe dans l'univers, c'est donc à la façon d'une équation algébrique, en éléments de plus en plus intelligibles, mais par là même aussi toujours unifor-

mément abstraits. Ainsi, quoi qu'on fasse dans les théories de ce genre, le même dilemme revient à chaque instant : ou bien réduire les jouissances esthétiques à des plaisirs purement sensibles, ou bien les confondre entièrement avec une satisfaction tout intellectuelle.

CHAPITRE V

Subordination de la vérité même à la beauté. Examen de cette seconde théorie.

Nous n'avons pas étudié, cependant, tous les rapports que peuvent avoir la vérité et la beauté. Il y a deux façons principales de concevoir ceux-ci. Ou bien le beau paraît se subordonner au vrai, dont il ne serait que la forme sensible ; le vrai, qui, de sa nature, est l'objet propre de l'entendement, pourrait néanmoins se laisser entrevoir aux sens, comme à travers un voile. Telle est la théorie que nous venons d'examiner. Ou bien, au contraire, la vérité même se subordonne à la beauté. On regarde alors le beau comme la raison d'être du vrai et sa propre marque. Les choses réelles n'existent que parce qu'elles en sont dignes, si l'on peut dire, par leurs qualités esthétiques ; et le savant qui cherche à les connaître est toujours sûr à l'avance que l'hypothèse la plus belle rend aussi le mieux compte des faits et se trouve en même temps la plus vraie. Le dernier mot de l'univers serait donc proportion, convenance, harmonie, c'est-à-dire la beauté même. Celle-ci est le plus haut objet de l'entendement : c'est la vérité à un degré éminent, et qui mérite qu'on la réalise, tant elle éclate et rayonne aux yeux de la sagesse divine. Enfin le beau est la splendeur du vrai, mais une splendeur intelligible, en quelque sorte, et tout à fait inconnue aux sens.

Cette seconde théorie, purement métaphysique, apparaît surtout chez Leibniz, qui, d'ailleurs, nous avait aussi donné, on l'a vu, de précieuses indications pour la première.

I. — « L'ordre, les proportions, l'harmonie, dit-il, « nous enchantent, la peinture et la musique en sont « des échantillons ; Dieu est tout ordre, il garde « toujours la justesse des proportions, il fait l'har- « monie universelle : toute la beauté est un épanche- « ment de ses rayons. » (*Théodicée*, préface.)

Or, ce qui domine en Dieu, c'est l'entendement. Là se trouvent tous les mondes possibles, chacun avec une certaine perfection. Il les compare et les juge, et ne saurait manquer de choisir le meilleur, c'est-à-dire le plus beau. En effet, « Dieu est comme un « grand architecte qui se propose pour but la satis- « faction ou la gloire d'avoir bâti un beau palais. » (*Théod.*, p. I, § 78.) Ou bien encore, « il est comme « un bon sculpteur qui ne veut faire de son bloc de « marbre que ce qu'il juge le meilleur, et qui en juge « bien. Dieu fait de la matière la plus belle de toutes « les machines possibles ; il fait des esprits le plus « beau de tous les gouvernements concevables ; et par « dessus tout cela il établit pour leur union la plus « parfaite de toutes les harmonies. » (*Théod.*, p. II, § 130.) Enfin, dans un mythe célèbre, qui résume toute la Théodicée, Leibniz compare l'infinité des mondes possibles aux différents étages d'un immense palais. « Les appartements allaient en pyramide ; ils « devenaient toujours plus beaux à mesure qu'on

« montait vers la pointe, et ils représentaient de plus « beaux mondes. On vint enfin dans le suprême qui « terminait la pyramide et qui était le plus beau de « tous. » (*Théod.*, p. III, § 416.) Et cette beauté parfaite vient de ce que Dieu a sû mettre, dans ce monde, « autant de variété qu'il est possible, mais avec le « plus grand ordre qui se puisse. » (*Monad.*, § 58.)

Il l'a composé d'abord d'une infinité de mouvements, mais combinés à merveille pour produire tous les différents corps. Réfléchissant auxlois fondamentales du mouvement lui-même, Leibniz remarque qu'elles ne se démontrent pas géométriquement. « On n'y trouve, « dit-il, aucune nécessité absolue qui nous force de « les admettre, comme on est forcé d'admettre les « règles de la logique, de l'arithmétique et de la géo- « métrie. » C'est leur beauté seule qui les a fait choisir, de préférence à tant d'autres qui étaient possibles. « Elles naissent du principe de la perfection et de « l'ordre : elles sont un effet du choix et de la sagesse « de Dieu. » (*Théod.*, p. III, §§ 345, 7.)

La beauté ne se manifeste pas moins dans toutes leurs conséquences, c'est-à-dire dans le monde physique. Mais Dieu seul peut en juger avec compétence, parce que la capacité de son entendement est infinie comme la nature. Toutefois, si l'esprit humain ne saurait s'élever à la contemplation de la réalité tout entière, par bonheur, celle-ci comprend certaines parties qui forment déjà un ensemble, un tout, enfin quelque chose de complet et d'achevé, et dont l'apparence au moins ne dépasse pas les limites de notre connaissance. « Un tel tout, formé, pour ainsi dire, de

« la main de Dieu, est une plante, un animal, un « homme. Nous ne saurions assez admirer la beauté et « l'artifice de sa structure. » (*Théod.*, § 134.) Ailleurs, Leibniz répond de la sorte aux mécontents qui croient voir des imperfections dans l'univers : « Vous ne con- « naissez le monde que depuis trois jours, vous n'y « voyez guère plus loin que votre nez et vous y trou- « vez à redire. Attendez à le connaître davantage, et « y considéréz surtout les parties qui présentent un « tout complet (comme font les corps organiques) ; et « vous y trouverez un artifice et une beauté qui va « au delà de l'imagination. » (*Ib.*, § 194.) Et encore : « Le système de nos planètes compose un tel ouvrage « isolé, et parfait lorsqu'on le prend à part. » (*Ib.*, § 146.) Le beau est ainsi quelque chose d'intellectuel, qui demande une étude profonde des objets, pour qu'on le découvre. Entre le monde des astronomes, avec la régularité mathématique de ses mouvements, et le ciel étoilé tel que nos yeux le voient dans son brillant désordre, Leibniz n'hésiterait pas : le premier est certainement le plus beau des deux.

Il recommande sans cesse une connaissance exacte du tout, pour bien juger des parties. La beauté totale se trouve ainsi quelquefois la cause de certains défauts dans les détails. Isolés, ceux-ci seraient des imperfections véritables. Mais elles font bien dans l'ensemble, et servent même à le rendre plus parfait qu'il ne serait sans elles. L'explication dernière de toutes choses est donc bien dans le principe de la convenance, ou dans la beauté : seule, en effet, semble-t-il, elle peut faire que des choses, mauvaises en elles-mêmes,

deviennent bonnes, par la place qu'elles occupent à côté des autres. Ainsi, « les vices et les maux ne « diminuent point la beauté de l'univers et l'augmentent « plutôt, comme certaines dissonances offenseraient « l'oreille par leur dureté, si elles étaient écoutées « toutes seules, et ne laissent point de rendre l'har- « monie plus agréable dans le mélange. — Les taches « ou défauts de notre globe peuvent être aussi utiles « à relever la beauté du reste que les mouches, qui « n'ont rien de beau par elles-mêmes, sont trouvées « propres par le beau sexe à embellir le visage entier, « dont elles enlaidissent pourtant la partie qu'elles « couvrent. » (*Remarq. sur le livre de M. King,* § 27.)

Les mêmes considérations esthétiques se retrouvent aussi dans les choses purement morales. Leibniz, parlant de l'ordre qui doit y régner et des châtiments qui sont parfois nécessaires pour le rétablir, compare la satisfaction qu'éprouve alors la conscience humaine au plaisir que donne la vue du beau. « La justice puni- « tive de Dieu, dit-il, est toujours fondée dans un rap- « port de convenance qui contente non seulement l'of- « fensé, mais les sages qui la voient : comme une belle « musique ou bien une bonne architecture contente les « esprits bien faits. » (*Théod.,* p. I, § 73.) Et ailleurs : « N'est-il pas possible et même naturel qu'un homme « trouve du plaisir dans le bon ordre parmi les « hommes, comme on en trouve dans les ordres des « colonnes d'architecture. » (*Lettres et opuscules inédits,* Foucher de Careil, p. 135.)

Et c'est toujours la sagesse divine, remarquons-le, qui décide de la beauté des choses. Celle-ci se réduit

à des caractères tout intellectuels, où l'entendement se reconnaît. Elle n'a donc rien en elle-même qui s'adresse particulièrement aux sens ; certaines qualités sensibles peuvent s'y trouver jointes, mais ce ne sont pas elles qui la constituent, et on peut les négliger. Souvent même il ne faut pas s'arrêter à ce que nous offrent les sens, mais aller au delà, jusqu'à ce qu'on parvienne à la structure intérieure de l'objet ; ainsi se révèle ce qu'il y a de beau dans un animal ou une plante. On voit, à ce compte, tout ce qu'il doit coûter à l'esprit de travail et de peine pour jouir enfin du plaisir esthétique. C'est pourtant de la sorte que Dieu connaît la beauté de l'univers. « Sa sagesse, non con-« tente d'embrasser tous les possibles, les pénètre, les « compare, les pèse les uns contre les autres, pour en « estimer les degrés de perfection et d'imperfection. » (*Théod.*, § 225.) Mais dans l'entendement de Dieu, qui est entièrement dégagé des sens, toutes ces opérations se font, pour ainsi dire, en un clin d'œil, tandis que nous, au contraire, ne pouvons même pas les entreprendre, sans un long et difficile effort.

Telle est la théorie de Leibniz, assez conforme, on le voit, au caractère de son génie : avec sa pénétration habituelle, il a mieux aimé scruter le secret mécanisme des choses, que de laisser son esprit se reposer à la surface, jouant avec les formes et les apparences, où peut-être, plus que partout ailleurs, il aurait trouvé le beau.

II. — Si beauté et vérité ont souvent été rapprochées l'une de l'autre, c'est par l'intermédiaire de cer-

taines idées qui semblent communes aux deux, la proportion, la convenance, l'harmonie. Il faut donc, pour empêcher toute confusion, définir exactement le rapport de ces choses avec le vrai, puis avec le beau. On s'imagine parfois que le vrai peut se passer d'elles. Alors il n'est que vrai, sans plus. Viennent ensuite ces qualités, comme par surcroît, et la beauté les accompagne naturellement. Que dire cependant, si l'on prouvait que ces qualités, loin d'être une sorte de luxe dont le vrai en lui-même n'a pas besoin, lui sont tout à fait nécessaires, et le constituent essentiellement? On hésitera sans doute alors avant de définir aussi le beau par des caractères qui sont manifestement ceux de la science. Que dire surtout, si l'ordre, la convenance, l'harmonie, conditions nécessairement requises pour toute chose intelligible, suffisent sans doute pour l'intelligibilité, mais non pour l'existence même de la chose? Elles exigent un principe supérieur, une activité enfin dont elles règlent seulement le mode d'expansion. Et c'est là peut-être que serait la source profonde de toute beauté, comme de toute vérité.

Considérons cette infinité de mondes possibles, que Leibniz suppose dans l'entendement divin. Celui qui devait être réalisé s'y trouve avec tous les autres, et les surpasse en perfection. Avant toute opération de la volonté divine, il était déjà le meilleur, et c'est là ce qui a déterminé le choix de Dieu. La beauté des choses dépend donc de leur rapport avec l'entendement seul.

Celui-ci est constitué, suivant Leibniz, par les deux principes de contradiction et de raison suffisante. A

UNIV. OF CALIFORNIA

l'égard du premier, on peut dire que tous les mondes possibles se valent ; tous, en effet, doivent être d'abord exempts de contradiction ; autrement, ils seraient impossibles. Ne rien renfermer de contradictoire est donc une première condition de la vérité, mais qui est loin de suffire. Elle exclut seulement tout ce qui ne peut pas être vrai ; elle n'établit pas quelque chose qui le soit. C'est comme une barrière qui défend à l'erreur les approches d'un pays, celui de la vérité ; mais il ne se peuple qu'en vertu d'un autre principe. Rien sans raison, a dit encore Leibniz, et c'est là, sans doute, le principe créateur.

Peut-on dire encore que les mondes possibles satisfont tous également à cette condition nouvelle ? Tous alors seraient parfaits au même titre, et Dieu n'aurait aucun motif de choisir l'un plutôt qu'un autre. La perfection ne doit donc pas être la même dans tous ; au contraire, elle va toujours en diminuant. Mais la perfection, c'est l'intelligibilité : plus une chose s'explique clairement et distinctement, par de bonnes raisons, plus elle a de perfection. Si donc celle-ci diminue dans les autres mondes, par ce seul fait ils sont moins intelligibles. Ils restent toujours exempts de contradiction : ils ne sont donc pas impossibles, ni faux, absolument. Sont-ils vrais, cependant, d'une vérité pleine et entière, qui contente parfaitement l'esprit ? Non, certes, puisque l'accord n'est point complet entre eux et le principe de raison suffisante. Ils sont plutôt comme en voie de devenir vrais ; mais ils s'arrêtent à mi-chemin. Ce sont des mondes en formation, qui se dégagent péniblement du chaos.

UNIV. OF CALIFORNIA

Ainsi, dès que la proportion, la convenance, l'harmonie font quelque peu défaut, l'intelligibilité ou la vérité se trouve compromise. Ce sont donc là ses éléments essentiels, et qui ne sauraient jamais être en excès : car la vérité, vraiment digne de ce nom, est l'ordre par excellence. C'est pourquoi Leibniz a peut-être eu tort d'admettre une infinité de mondes, de moins en moins parfaits. Tous, en effet, sauf un, qui est le meilleur, font tache, quoi qu'il en dise, dans l'entendement divin. Celui-ci est altéré dans sa pure essence, lorsqu'il produit, comme par un mécanisme inflexible, des mondes qui sont de moins en moins conformes à l'un de ses principes et qui deviennent inintelligibles, par conséquent, sortes de monstres pour la pensée.

L'absence de contradiction ne suffit donc pas pour établir la vérité des choses. Il faut, en outre, qu'elles soient intelligibles et, pour cela, qu'elles aient des raisons suffisantes. Mais ce nouveau principe lui-même ne saurait les expliquer entièrement. Il exige bien, en effet, que, s'il existe des choses, elles aient une raison, mais exige-t-il que des choses existent réellement ? Indispensable pour diriger notre pensée qui cherche à connaître le monde et même pour régler l'activité qui le produit, il n'est point lui-même cette activité. Pas plus que le principe de contradiction, il ne crée rien : il pose seulement certaines conditions, dans le cas où des êtres devraient être créés.

D'ailleurs, l'ordre parfait que Leibniz attribue à ce monde exclusivement, n'est-il pas comme une forme qui suppose la réalité, mais ne l'engendre pas, et qui

peut-être règnerait aussi bien dans plusieurs autres mondes : différents par les parties qui les composent, ceux-ci seraient égaux par la perfection de l'ensemble. On ne saurait, en effet, logiquement déduire d'un simple principe de convenance ou d'harmonie, quelque chose de concret et de réel. Il faut que les éléments d'un problème soient bien définis pour qu'on puisse le résoudre, et d'une seule façon. Or ici le problème est de construire un monde qui soit le plus parfait possible. Mais ce maximum de perfection n'est point une donnée mathématique sur laquelle on puisse raisonner. C'est plutôt un but lointain, inaccessible à notre esprit et vers lequel on peut tendre de mille endroits divers. Il n'en est point ici comme dans les quantités où le maximum et le minimum se déterminent rigoureusement avec toutes leurs conditions. Encore fournit-on au préalable des lignes et des figures, ou des nombres, ou des mouvements et des forces, toutes choses qui requièrent une activité de l'esprit, autre que des principes abstraits. De même le monde est intelligible grâce à certains principes qu'a dû suivre la puissance créatrice ; mais il est réel, grâce à cette puissance même. Et sans doute elle aurait été capable, tout en suivant les mêmes principes, de former des mondes différents ; à moins de s'imaginer que les espèces que celui-ci comprend, animaux, plantes ou corps bruts, pouvaient seules réaliser l'ordre parfait et que d'autres n'auraient pas eu la convenance ou l'harmonie requise. Mais ce sont là de simples qualités des choses pour la pensée ; il ne faudrait point les transformer en choses mêmes, en êtres capables d'agir et de produire, comme par une

vertu magique, un ensemble d'objets qui leur soit uniquement conforme. En esthétique, comme en morale, le maximum de perfection ne semble pas unique; il peut être atteint par cent moyens divers et prendre des formes très peu semblables entre elles, parce qu'il a son principe, non dans les vérités immuables de l'entendement, mais dans l'activité même dont les libres manifestations sont en nombre infini.

III. — La même démonstration peut se faire, et plus rigoureuse encore, au point de vue de Kant (1). Les choses, on peut le dire, n'existent pour nous qu'autant que nous pouvons les penser. Elles doivent donc être soumises à certaines conditions qu'on ne manquera pas de trouver en analysant notre esprit qui les pense. Celui-ci est ami de l'ordre, et toute sa tâche consiste à remettre dans les choses l'ordre, qui est son propre objet : πάντα ἦν ὅμου, εἶτα νοῦς ἐλθὼν πάντα διεκόσμησεν.

Or la première condition pour que les choses puissent s'offrir à nous, c'est qu'elles soient dans l'espace et dans le temps. Ce sont là deux formes de notre connaissance sensible, auxquelles il faut que tout se plie et s'ajuste, sous peine de rester à jamais en dehors de notre pensée. L'esprit forme de lui-même,

(1) Toutes les idées qui suivent, ne sont pas cependant kantiennes. Bon nombre appartiennent plutôt à M. Lachelier, qui, comme on sait, par une démonstration rigoureuse, a rétabli dans ses droits la finalité, trop méconnue par Kant, et a bien marqué en quoi elle est indispensable à une explication philosophique de tous les objets de notre connaissance. (Cf. *Fondement de l'induction*.)

si l'on ose dire, et l'espace et le temps, et aussitôt les choses y sont ordonnées en longues séries de phénomènes. Mais il ne suffit pas que ceux-ci soient tous l'un à côté de l'autre et viennent l'un après l'autre, si cette succession ou cette juxtaposition se fait au hasard. Autant vaut alors un rêve où rien ne se tient. Ce serait même pis encore : car l'incohérence et l'inconsistance des phénomènes entraîneraient celle de la pensée, et l'esprit à chaque instant divisé, séparé d'avec lui-même sans retour, n'existerait pas plus que ses objets.

Descartes avait déjà vu nettement ces conséquences : « Si quelqu'un, dit-il, lorsque je veille, m'apparaissait « tout soudain et disparaissait de même, comme font « les images que je vois en dormant, en sorte que je « ne pusse remarquer ni d'où il viendrait ni où il « irait, ce ne serait pas sans raison que je l'estimerais « un spectre ou un fantôme, formé dans mon cerveau, « et semblable à ceux qui s'y forment quand je dors, « plutôt qu'un vrai homme. » Et il ajoute aussitôt : « Mais lorsque j'aperçois des choses dont je connais « distinctement et le *lieu* d'où elles viennent, et celui « où elles sont, et le *temps* auquel elles m'apparaissent, « et que, *sans aucune interruption, je puis lier le* « *sentiment que j'en ai avec la suite du reste de ma* « *vie*, je suis entièrement assuré que je les aperçois en « veillant et non point dans le sommeil. » (*6me Médit.*, § 23.)

Or la loi de causalité établit précisément entre les phénomènes une liaison constante dans le temps et dans l'espace, qui nous fait admettre leur existence.

Appliquée en toute rigueur, cette loi permet à l'esprit de s'élever au-dessus des sensations pures et simples, qui varient si souvent avec les dispositions et le point de vue de chacun, et d'assurer un ordre des choses qui s'impose à tous, et que tous d'ailleurs peuvent accepter parce qu'il est conforme aux lois universelles de la pensée. Le principe des causes efficientes est donc une condition nouvelle de la réalité et s'ajoute aux formes insuffisantes de l'espace et du temps.

Mais les prétentions de l'esprit ne font qu'augmenter à mesure qu'elles sont satisfaites. Elles ne vont rien moins qu'à comprendre, à embrasser la totalité entière des phénomènes. Dans l'espace, notre pensée veut sans cesse aller plus loin, comme si elle espérait atteindre les dernières limites du réel : la terre ne se comprend qu'avec les planètes et le soleil autour duquel toutes gravitent ; mais un tel système ne se comprend lui-même que comme une partie d'une vaste nébuleuse dont on prétend aussi marquer les bornes, et sans doute elle n'est pas non plus la seule qui existe dans l'immensité. De même, au delà des siècles connus, l'esprit remonte à des temps plus éloignés ; il ajoute les unes aux autres les périodes géologiques, comme si l'état actuel du globe ne devait être bien compris que quand on saurait toutes les transformations successives par lesquelles il a passé. La connaissance complète et parfaite du monde est donc pour l'esprit un impérieux besoin. Disons-le, la pensée n'existe et n'est véritablement elle-même qu'à la condition de tendre ainsi toujours à l'absolu : par là seulement s'expliquent toutes les recherches et les

découvertes de la science, tous ses progrès ; par là aussi s'expliquent les croyances du plus grand nombre. Tous, savants et ignorants, veulent connaître la raison dernière des choses ; ceux-ci, par un élan spontané vont la chercher immédiatement dans un être souverain, à qui toute puissance appartiendrait, tandis que les autres aiment mieux réfléchir sur les phénomènes et vont élargissant toujours le cercle de leurs explications, sauf à revenir enfin à l'intelligence suprême que les hommes avaient devinée d'abord.

Mais avons-nous étudié toutes les conditions nécessaires à ce travail de l'esprit qui ramène sans cesse les phénomènes multiples et divers à une unité de plus en plus compréhensive ? Suffit-il pour cela de la loi de causalité comme seul et unique moyen, avec l'absolu comme but final ? N'y a-t-il pas entre ces deux choses, peut-être contradictoires, un intermédiaire qui permet de passer peu à peu de l'une à l'autre? Le principe des causes efficientes établit qu'un phénomène doit être déterminé par un autre qui le précède. Tous s'ordonnent ainsi en séries régulières dont chaque terme a sa place marquée entre un antécédent invariable et un conséquent toujours le même. Aucun lien, d'ailleurs, entre les différentes séries ; aucun lien non plus, aucune cohésion réelle entre les termes d'une même série. Les phénomènes vont côte à côte et les uns à la suite des autres, tout à fait étrangers entre eux. L'ordre qui paraît régner n'est qu'un rapprochement extérieur, qui se fait sans doute suivant certaines règles, mais sans union véritable, à peu près comme entre les atomes d'Epicure avant la déclinaison. Est-

ce donc là ce que l'esprit réclame ? Il a besoin d'objets sur lesquels il ait prise par la pensée ; il n'en a tout au plus que les matériaux. Un phénomène isolé ne saurait être une réalité, même si on y ajoute sa cause et la cause de sa cause à l'infini. Dans la succession des phénomènes suivant la loi de causalité, Leibniz l'avait déjà dit, l'esprit n'a pas de raison pour s'arrêter à un point de la série plutôt qu'à un autre ; elle n'est jamais achevée, cette série, elle se continue indéfiniment, et cela dans tous les sens, si l'on considère la juxtaposition des phénomènes dans l'espace aussi bien que leur succession dans le temps. L'esprit ne trouve nulle part où se reposer, sur ce terrain toujours mouvant, ou plutôt sur cette mer dont les flots se renouvellent sans cesse. Ne faut-il pas qu'au milieu des changements continuels, certaines choses s'arrêtent, pour ainsi dire ? Ne faut-il pas que plusieurs séries de phénomènes convergent en quelque sorte vers un but commun, qui soit un terme où elles prennent fin, et où l'esprit puisse se placer pour considérer de là tout ce qui précède et y aboutit ? Il a besoin de lieux de repos, pour connaître les choses. Mais s'il ne trouve que phénomènes toujours fuyants, à quoi pourra-t-il s'attacher ? Il exige donc certaines choses qui ne sont plus, à proprement parler, des phénomènes, mais plutôt un ensemble, un groupe de phénomènes qui paraît, au moins, séparé du reste et forme à lui seul un tout. Or un tel tout ne subsiste que par l'union intime des parties qui le composent, et on ne comprend pas que celles-ci s'unissent sinon en vue du tout à réaliser, comme si l'idée de ce tout préexistait en elles et les

maintenait rapprochées dans une vie commune. Ainsi apparaît la finalité et, avec elle, toutes les idées qu'elle suppose, ordre, proportion, convenance, harmonie. Ce sont pour notre pensée autant de conditions nécessaires ; elle n'aurait plus d'objets sans cela. Les essences mathématiques, aussi bien que tous les êtres de la nature, jusqu'au moindre minéral, rien ne se conçoit que comme on vient de l'expliquer. Il n'est pas un corps réel, en effet, qui n'ait exigé pour se réaliser, le concours de plusieurs séries de phénomènes ; celles-ci, naturellement indépendantes les unes des autres, ont dû néanmoins se subordonner entre elles, pour former un tout bien lié et isolé du reste. Quant aux figures géométriques, elles n'existent aussi que par l'ordre et la proportion des parties, et par certains mouvements que règle et dirige une loi ; supprimez celle-ci, qui est la définition que fournit l'esprit, et vous n'aurez que des mouvements incohérents, incapables par eux-mêmes de rien produire qui soit intelligible.

Toutefois, même avec ces conditions, les choses ne sont pas entièrement déterminées. Elles doivent former entre elles comme une hiérarchie de genres et d'espèces pour la pensée. Mais une infinité d'espèces peuvent être réalisées, et le principe des causes finales ne nous apprend pas lesquelles auront la préférence. Il rétrécit, en quelque sorte, le cercle dans lequel doit agir la puissance qui produit toutes choses, mais, à l'intérieur, il lui laisse toute liberté d'action. Peu importe les êtres qu'elle réalisera, pourvu qu'en les réalisant elle suive toujours une même loi de proportion, de

convenance et d'harmonie. Ne nous méprenons pas sur la valeur de ces mots ; ils n'expriment que certains rapports abstraits entre des choses qui peuvent varier à l'infini. Il faut donc qu'à ces abstractions s'ajoute un je ne sais quoi qui les vivifie et remplisse de réalité les vides qu'elles laissent subsister. La science peut se contenter de ces rapports constants, mais sans nous donner alors le dernier mot de toutes choses.

Nous pouvons maintenant conclure. La beauté ne saurait être l'ordre seulement, car l'ordre appartient en propre à la vérité. Et dire néanmoins qu'il est aussi le beau, c'est faire de celui-ci une condition même du vrai, c'est le supprimer comme tel, en faveur du vrai ; et cela, sans même expliquer comment nous avons au moins l'illusion d'une beauté qui ne se confond pas entièrement avec la vérité et pourquoi l'art maintient son indépendance à côté de la science. L'analyse nous a montré trop de différences entre le plaisir esthétique et le contentement intellectuel, pour croire qu'ils aient identiquement la même cause. Nous ne l'aurions admis que sur la foi d'une démonstration supérieure à toutes les apparences. Or cette démonstration n'a pas été faite ; et l'examen du problème autorise plutôt à penser que les principes de ces deux plaisirs, comme les plaisirs eux-mêmes, sont assez différents. Proportion, convenance, harmonie, toutes ces choses définissent à merveille le vrai. Mais par là même qu'elles expriment les caractères abstraits de la vérité, elle ne définissent point le beau, qui est plus qu'une abstraction pure. Elles répondent à un

besoin tout intellectuel de la pensée : la beauté exige davantage.

Qu'on ne s'étonne point cependant, si ces qualités se rencontrent aussi dans les belles choses. Ne savons-nous pas que tout ce qui existe, ou mieux tout ce qui est seulement concevable, par là même que la pensée peut en faire son objet, doit être réglé et ordonné suivant ses principes. C'est la loi universelle. Les monstres eux-mêmes, Leibniz l'a reconnu, gardent un ordre secret jusque dans leurs difformités. Il en résulte cette conclusion assez inattendue, que tout dans la nature est beau, si la beauté consiste seulement dans l'ordre. Au moins n'y a-t-il pas une seule chose au monde, dont on ne puisse, à force de patiente étude, découvrir le caractère esthétique. Il n'en est pas une, en effet, qui n'ait sa règle et sa loi. Ainsi la laideur ne trouverait point de place dans l'univers ; ce serait un vain mot, comme le désordre ou le hasard, inventé pour dissimuler notre ignorance. Un regard plus attentif et plus profond, jeté sur la réalité, ferait reconnaître que le laid lui-même n'est qu'une apparence, qui cache à nos yeux une véritable beauté. Nous aurions ainsi l'universel optimisme : tout est bien, tout est vrai, *tout est beau* dans la nature. Si quelqu'un pense autrement, il se trompe ; il est le jouet d'une grossière illusion que tôt ou tard la science dissipera.

On répondra sans doute que la proportion, la convenance, l'harmonie ne produisent le sentiment du beau, que lorsqu'elles se manifestent au premier coup d'œil, sans que nous ayons besoin d'un long travail pour les découvrir. Alors la beauté ne consiste plus

dans ces qualités toutes seules, mais dans ces qualités visibles immédiatement aux sens ; on peut même dire que c'est leur manifestation sensible qui est belle, proprement ; le reste est du domaine de la science plutôt que de l'esthétique. Mais nous avons déjà vu cette théorie, dans laquelle, au lieu que le beau soit le fondement du vrai, c'est le vrai, au contraire, qui est le fondement du beau ; le vrai s'incarnant, en quelque sorte, dans une forme concrète qui le réalise sans altérer son caractère, deviendrait la beauté même.

Laissons donc les doctrines qui ne voient dans la beauté que l'ordre et l'harmonie et ne tiennent compte que de l'intelligence. En vain elles allèguent certains faits en leur faveur. Les vibrations ou secousses qu'une voix produit dans l'air font plus ou moins de plaisir à l'oreille, suivant qu'elles sont ou ne sont pas commensurables entre elles. Est-ce à dire néanmoins que la proportion ou l'ordre qui s'y ajoute en fait précisément toute la beauté ? On est tenté de le croire. N'en a-t-on pas en effet la preuve et même la contre-épreuve ? Aux vibrations bien ordonnées entre elles correspondent des sons agréables et de justes accords ; à des vibrations sans ordre, des accords faux et de vilains sons. Mais si c'est l'ordre qui, par sa vertu propre, apporte et enlève, pour ainsi dire, avec soi le pouvoir d'exciter le sentiment esthétique, il en résulte que toute beauté réside en lui, et que, considéré à part, non seulement il est beau déjà, plus beau que les choses où il se dissimule toujours en s'y réalisant, mais il est la beauté même. Beaucoup de philosophes

n'ont pas reculé devant cette conséquence. Platon, le premier, à force de raffiner sur les belles choses qui sont aussi les mieux ordonnées, ne s'aperçut pas que, si l'ordre reste seul, le beau s'évanouit. Et Platon ne nous offre plus en définitive, comme beauté parfaite, que des idées pures où l'ordre, il est vrai, apparaît à nu. Mais ces froides abstractions de l'intelligence n'excitent par elles-mêmes que l'enthousiasme réfléchi du savant ou du philosophe, et si néanmoins tant d'âmes par la suite s'en sont laissé charmer, le magnifique langage de Platon lui-même ou d'un Malebranche en est aussi la cause. Cette forme sensible, loin de nuire à leur beauté, la manifeste seule, et la rend plus éclatante, preuve certaine qu'elle en est une partie essentielle. Mais les continuateurs de Platon avaient déjà reconnu que la proportion, l'harmonie, l'ordre, en un mot, dépouillé de toute qualité concrète, n'est pas la beauté véritable. Plotin avouait que « la « vraie beauté est plutôt ce quelque chose qui resplen- « dit dans la proportion, que la proportion même. « Pourquoi, disait-il, voit-on plutôt sur la face d'un « vivant l'éclat de la beauté, et n'en voit-on après la « mort que le vestige, alors même que les traits ne « sont encore aucunement altérés ? Pourquoi entre plu- « sieurs statues, les plus vivantes paraissent-elles plus « belles que d'autres mieux proportionnées ? » (*Ennéades*, VI, VII, 22.) Plotin réclame ainsi la vie, c'est-à-dire la réalité concrète, comme indispensable à la beauté. Et il la cherche au delà de l'entendement, dans le plus profond de l'âme. Donc, s'il y a certainement de la proportion et de l'harmonie dans tout objet beau,

c'est-à-dire quelque chose pour l'intelligence, la beauté ne semble pas être pour cela cette proportion toute seule ni cette harmonie elle-même. Loin de nous transporter dans les régions abstraites de l'intelligible, elle s'établit plutôt à demeure dans le monde réel pour lui communiquer une dignité nouvelle. Ou plutôt, comme l'a si bien dit Schiller, la beauté est à la fois l'habitante de deux mondes ; elle appartient à l'un par droit de naissance, à l'autre par adoption. Née dans la nature sensible, elle reçoit seulement droit de cité dans le monde de la raison, et sans rien perdre pour cela de son premier caractère. N'est-ce pas proclamer que les belles choses ne sont pas proprement des objets intelligibles, quoique l'intelligence ne puisse se défendre à leur égard d'une certaine complaisance, assez justifiée d'ailleurs par l'ordre qui s'y réalise naturellement?

TROISIÈME PARTIE

EXPLICATION PAR NOS DEUX ORDRES DE FACULTÉS RÉUNIES

CHAPITRE VI

Sentiment universel qui résulte de leur accord.

Comment le plaisir esthétique est-il possible ? L'empirisme n'a su répondre à cette question, parce qu'il cherche la source de tout plaisir dans les sens, où l'on ne trouve rien qui soit universel et désintéressé. L'idéalisme pur ne nous satisfait pas davantage, parce qu'il réduit tout à la perception plus ou moins claire des rapports par l'entendement. Mais un rapport est toujours quelque chose d'abstrait, une forme vide, attendant quelque réalité à laquelle elle convienne. La diversité si grande des êtres réels s'explique difficilement par de simples rapports, ainsi que l'impression toute particulière de mouvement et de vie qu'ils font sur notre esprit.

Il reste donc à essayer la synthèse des deux théories. Nous établirons d'abord que l'entendement et les sens sont deux facultés de l'âme absolument irréductibles entre elles, mais qui néanmoins ne sauraient en l'homme se passer l'une de l'autre. Descartes, Arnauld, Bossuet, Malebranche ont insisté surtout sur le pre-

mier point, et Kant sur le second. Puis nous chercherons s'il ne peut se produire quelque combinaison de ces deux facultés, d'où résulte un sentiment analogue au plaisir esthétique.

I. — Nos philosophes du XVIIe siècle font très souvent la distinction de l'image et de l'idée, ou de l'imagination et de l'entendement, l'une qui donne le particulier et le réel, avec son infinie variété, l'autre qui fait connaître les rapports si simples et si généraux qui sont au fond des choses. Et ils ne séparent jamais l'imagination et les sens. Bossuet définit même l'imagination une sensation continuée ou renouvelée, en l'absence de l'objet qui l'a d'abord occasionnée. En effet, que l'image de cet objet reparaisse dans notre esprit après un certain temps, ou qu'elle persiste un moment, aussitôt l'objet senti, même quand il n'est plus devant nos yeux, elle ne diffère pas, sinon peut-être en vivacité, de ce qu'elle était lorsque l'objet présent faisait impression sur nos organes. Au moins la différence est-elle tout extérieure à l'image même ; elle consiste en ce que tantôt notre esprit établit un certain rapport entre elle et une réalité hors de nous, tantôt, après réflexion, il refuse d'établir un tel rapport. Mais, qu'on détache, pour ainsi dire, et qu'on sépare l'image à la fois de cette faculté qui réfléchit sur elle et la juge, et de l'objet qui l'occasionne en nous, qu'on la considère en elle-même, et sa nature ne change dans aucun cas. C'est donc bien le même pouvoir de l'âme qui renouvelle les sensations, qui les continue et qui les produit la première fois.

On peut s'en convaincre davantage, en examinant les perceptions sensibles à leur origine. Il n'en est pas une peut-être qui ne soit une combinaison de sensations différentes, laquelle suppose un travail analogue à celui de l'imagination, lorsque plus tard elle fait un assemblage d'objets divers. En effet, la moindre chose, qui forme un tout dans la réalité, agit sur plusieurs de nos sens à la fois et se décompose par là même en autant d'impressions différentes, qui arrivent à l'esprit séparées les unes des autres, sans rapport entre elles, si ce n'est qu'elles arrivent presque dans le même temps. Est-ce assez pour qu'elles se combinent d'elles-mêmes et recomposent ce tout qui est la chose réelle, avec ses qualités de couleur, de saveur, d'odeur, de résistance ou de son ? Ou n'est-ce pas déjà l'esprit qui réunit tant de sensations diverses et en fait un seul objet ? Au moyen âge, on attribuait cette fonction à ce qu'on appelait le *sensorium commune*. Mais Bossuet se demande si cette faculté de l'âme qui réunit les sensations, au lieu d'être seulement, comme le croit l'empirisme, une suite de ces sensations qui s'unissent naturellement quand elles viennent ensemble, ne fait point plutôt déjà partie de « l'imaginative ». Car il y a là, non pas une simple juxtaposition d'éléments, mais, pour ainsi dire, une fusion véritable qui semble réclamer une puissance de synthèse comme l'imagination.

Enfin on retrouve une combinaison analogue jusque dans chaque sensation en particulier. L'esprit a la plus grande part en sa formation. Que fournit en effet le dehors ? Des vibrations de l'air ou de l'éther qui

communiquent au système nerveux une multitude de mouvements. De là résulte une couleur, un son. Mais quel rapport intelligible y a-t-il entre ces sensations et les mouvements qui les précèdent? Elles les représentent, ou plutôt elles les expriment, mais, dans un tout autre langage, pour ainsi dire, et qui ne donne aucune idée des choses ainsi traduites. Pour qu'un son, pour qu'une couleur se fasse sentir en nous, une multitude d'éléments sont fondus ensemble et reçoivent une forme qui ne se trouvait dans aucun d'eux pris à part. Comment ne pas voir là encore l'œuvre de l'imagination? Celle-ci domine donc toute la connaissance sensible, et la produit même en grande partie, qu'il s'agisse, répétons-le, de renouveler des sensations, ou de les conserver, ou de les former véritablement à l'origine (1).

Mais les sens ne sont pas longtemps seuls à s'exer-

(1) Des idées analogues se trouvent fort éloquemment exposées, dans un remarquable ouvrage de M. Gabriel Séailles, *Essai sur le Génie dans l'art,* qui parut lorsque l'on écrivait ces pages. — Mais il faut en faire honneur à Kant lui-même, qui s'est souvent montré psychologue non moins pénétrant que subtil dialecticien. « Aucun « psychologue, dit-il, n'a bien vu jusqu'ici que l'imagination est un « ingrédient nécessaire de la perception. Cela vient en partie de ce « que l'on bornait cette faculté à des reproductions, et en partie de « ce que l'on croyait que les sens ne nous fournissaient pas seule- « ment des impressions, mais les assemblaient aussi et en formaient « des images des objets, ce qui certainement, outre la réceptivité des « impressions, exige quelque chose de plus encore, à savoir une « fonction qui en opère la synthèse. » (Cf. *Critique de la raison pure,* 1re édit.; déduction des concepts purs de l'entendement, 3e section, rapports de l'entendement à des objets en général....., trad. Barni, t. II, p. 428.)

cer en l'homme ; bientôt se joint à eux l'entendement. Peut-être même agissait-il déjà dans les opérations que nous venons d'analyser. En effet, l'imagination, merveilleux pouvoir d'associer et de combiner, ne fournit pas les règles nécessaires pour cela, et dont la première est l'unité. Supposons la abandonnée à elle-même : ne sera-t-elle pas entraînée par les mouvements du cerveau et des nerfs ? ne suivra-t-elle pas toutes les impressions sensibles ? Et comme celles-ci sont reçues pêle-mêle et varient sans cesse, tout ne serait que désordre dans l'esprit. Si néanmoins tant de choses se représentent à lui, toujours les mêmes, c'est que sans doute les différentes parties dont chacune se compose ont été rapprochées les unes des autres et liées fortement ensemble, et cela parce que certaine faculté, qui n'est plus l'imagination, avait intérêt à sortir d'un tel chaos et à se faire des objets qu'elle pût ensuite retrouver et reconnaître avec certitude. Elle a donc remarqué, elle a choisi tout ce qui pouvait l'aider en cela, et, appliquant des règles à elles, elle a forcé l'imagination à constituer des groupes de sensations qui aient quelque unité et qui offrent à l'esprit une matière intelligible. Autrement, cette dernière faculté serait comme une force qui se dépense en pure perte, essayant sans cesse de nouvelles combinaisons, au hasard des circonstances. Celles-ci varient peu, dit-on, et produisent tous les jours à peu près les mêmes effets en nous. Mais il faut d'abord que l'esprit s'aperçoive que ces effets sont les mêmes ; en outre, les objets formés à la longue par la seule répétition des mêmes images ne seraient que des faisceaux de sensations,

mal liés et toujours prêts à se rompre. L'entendement seul avec ses principes peut établir entre elles des rapports constants et immuables. C'est donc lui qui achève le travail de l'imagination et qui le dirige même et le rend efficace.

« De soi, disait déjà Bossuet, l'imagination ne pro-
« duirait rien. » *(Connaiss. de Dieu,* c. V, § VIII.) Mais par elle l'esprit se trouve rempli d'une infinité d'images, et grâce à cette force qu'il a de réfléchir, il les assemble, il les disjoint ; il se forme en cette manière des desseins. Ajoutons hardiment avec Kant qu'il s'est formé tous ses objets mêmes, en tenant compte d'ailleurs de ce que lui fournissaient les sens. Bossuet se refuse à reconnaître même dans les figures bizarres et capricieuses qui se produisent en l'imagination, l'œuvre de celle-ci toute seule. « Il faut, dit-il,
« qu'elle soit aidée par l'entendement. Les Centaures,
« les Chimères, et les autres compositions de cette
« nature que nous faisons et défaisons quand il nous
« plaît, supposent quelque *réflexion* sur les choses
« différentes dont elles se forment, et quelque
« *comparaison* des unes avec les autres. » (*Connaiss. de Dieu et de soi-même*, c. I, § X.) A plus forte raison, ces objets si réguliers, ces combinaisons stables de sensations, qui composent notre expérience journalière, ne s'expliquent que par un long travail de l'esprit, qui a réfléchi, comparé et s'est efforcé de régler la succession et l'enchaînement des impressions sensibles.

C'est pourquoi, si Aristote a pu dire qu'il n'y avait point d'idée sans image, on peut assurer aussi qu'il

n'y a point d'image sans idée, au moins dans l'esprit de l'homme qui pense. L'image, en effet, ne prend consistance et fixité, elle n'a de la valeur pour lui qu'en devenant comme la première d'une longue suite d'images semblables qu'il y ajoute déjà par la pensée et qui viendront se ranger derrière elle au fur et à mesure que l'expérience les offrira. A elle seule, elle les représente toutes par avance, c'est-à-dire qu'elle existe moins peut-être par elle-même, que par l'idée qu'elle exprime, idée commune aux autres en même temps, idée générale enfin, et qui, comme telle, se fonde non plus sur une image, mais sur la ressemblance qui se trouve entre plusieurs ; elle suppose donc, pour ainsi dire, la perception anticipée de cette ressemblance ; ou plutôt l'esprit s'attache dans chaque objet à certains traits qui lui paraissent caractéristiques et qu'il s'attend à retrouver ensuite ailleurs. Aristote l'avait reconnu lui-même, à la fin des *Analytiques* : « Nous « percevons, dit-il, les êtres individuels ; mais l'objet « propre de la perception est l'universel, l'être humain, « et non l'homme qui s'appelle Callias. »

Tel est notre esprit avec ses deux facultés de connaître, imagination et entendement. Tel il apparaît, à qui le considère sans parti pris. Ceux même qui prétendent ensuite ramener l'une à l'autre nos deux facultés, sont au moins forcés de reconnaître d'abord qu'elles sont deux. Et l'on sait avec quelles difficultés ils expliquent imparfaitement, ou bien, avec M. Herbert Spencer et l'empirisme contemporain, que la partie supérieure de notre être n'est, pour ainsi dire, qu'un exhaussement graduel de l'autre, comme au bord de

la mer certaines côtes se sont élevées par un dépôt de couches successives, ou bien, avec Leibniz, que la partie inférieure n'est qu'une diminution insensible de l'autre et comme une lente dégradation.

II. — Cette double nature de l'esprit humain fit distinguer aussi dans la réalité deux mondes entièrement séparés, celui de la sensibilité, tout rempli d'illusions et d'erreurs, et celui de l'intelligence, le seul ou règne la vérité. Longtemps les philosophes ont rêvé de reconquérir ce monde d'idées, d'où la raison semblait déchue et qui restait toujours, croyaient-ils, son unique objet. Mais l'imagination et les sens, si fort attachés aux choses matérielles, empêchent l'esprit de s'élever trop haut. Aussi les supportait-on malaisément, et, tout en reconnaissant parfois que l'entendement ne saurait se passer de leur aide, au fond on les considérait plutôt comme des ennemis. En dépit d'eux, néanmoins, Descartes, et surtout Malebranche et Spinoza se sont efforcés d'arriver à une intellection pure. Mais Bossuet, plus prudent, se demandait auparavant s'il peut y avoir, en cette vie, un acte d'intelligence, dégagé de toute image sensible. « Et quoique cela puisse être « durant de certains moments, dit-il, dans les esprits « élevés à une haute contemplation, néanmoins, cet « état est fort rare, et d'ordinaire il se mêle des « images sensibles dans la considération des choses « les plus spirituelles. » *(Connais. de Dieu*, c. I, § x, et c. III, § xiv.) Quant à Leibniz, il en prend son parti : quelquefois, sans doute, une méditation profonde « nous fait jouir, dit-il, de la vue des idées de

« Dieu. » Mais cela n'arrive que pour un petit nombre d'objets ; tous les autres nous sont connus confusément par les sens. Même dans une vie supérieure, l'esprit de l'homme traînerait toujours, si l'on peut dire, à la suite de ses idées un cortège d'images qui les obscurcissent. Dieu seul est exempt de cette imperfection.

Mais peut-être ces images ne sont pas là seulement comme un appui qui est nécessaire à l'entendement pour s'élever plus haut, et qu'il rejette bien loin, dès qu'il s'en est servi. Elles restent elles-mêmes une partie intégrante de toute connaissance et font corps avec elle. « Les sens, disait déjà Leibniz, nous fournissent « la matière aux réflexions, et nous ne penserions pas « même à la pensée, si nous ne pensions à quelque « autre chose, c'est-à-dire aux particularités que les « sens fournissent. » *(Nouveaux Essais,* L. II, c. XXI, § 73.) Kant développe cette idée. Il réconcilie l'entendement avec l'imagination, et fait voir que ces deux facultés contribuent également l'une et l'autre à la connaissance scientifique des choses. L'entendement n'a plus pour objet un monde à part, qu'il essaierait d'atteindre malgré l'imagination. Kant tourna, pour ainsi dire, vers la terre, l'esprit en vain tendu vers le ciel, où l'on ne voit rien, sinon avec les yeux de la foi. En montrant que l'expérience elle-même ne saurait exister sans l'entendement et ses principes, il fit douter si ces principes, qui s'appliquent si bien aux objets naturels, peuvent s'appliquer également ailleurs, hors de la nature. Car, de même que nos sensations ont absolument besoin de prendre une forme intellectuelle,

pour devenir la science, de même cette forme ne requiert pas moins, semble-t-il, des choses réelles auxquelles elle s'ajuste et s'adapte en quelque sorte, et faute de quoi elle resterait éternellement vide. L'imagination et les sens fournissent donc à l'entendement ce qui lui manque, c'est-à-dire une matière, et celui-ci donne la forme sans laquelle, nous l'avons vu, l'imagination ne serait qu'une pure puissance, plutôt qu'une réalité en acte.

Ainsi nos deux facultés de connaître, quoique si dissemblables et même incompatibles, en apparence, ne peuvent rien, véritablement, l'une sans l'autre. Qu'est-ce, en effet, que l'entendement, sans l'imagination et les sens? Les mathématiques elles-mêmes, qui semblent n'avoir affaire qu'à des idées pures, ont besoin, pour exister, de l'espace et du temps, qui sont les conditions nécessaires de toute connaissance sensible. Les lignes et les figures, en géométrie, ne servent pas seulement à soutenir la vue de l'esprit; elles sont la propre matière de cette science. Quant aux nombres, comment les concevoir, sinon par la division en parties égales de choses homogènes comme le lieu et la durée? D'autre part, les principes de causalité et de finalité n'apportent rien à l'esprit qu'une sorte de cadre qu'ils sont par eux-mêmes incapables de remplir. C'est l'observation de la nature qui nous apprendra quelles choses sont causes ou effets, moyens ou fins. Depuis Bacon, on n'a cessé de le redire : la nature ne se devine pas; pour la connaître, il faut s'adresser à l'expérience. Les sciences doivent à cette dernière une bonne partie de leurs richesses,

et, sans les choses réelles qu'elle fournit à profusion, il faut reconnaître avec Kant que les notions abstraites de l'entendement ne seraient pour celui-ci qu'une « brillante misère. » Enfin, lorsque la raison s'efforce d'étendre au delà des phénomènes l'usage des principes de la connaissance jusqu'à l'infini lui-même, si ses essais de métaphysique restent souvent stériles, c'est qu'elle travaille peut-être aussi dans le vide et non plus sur des objets donnés.

Ainsi un premier coup d'œil jeté sur l'esprit nous a montré tout à l'heure en lui deux facultés de connaître opposées l'une à l'autre et qui paraissaient irréductibles. Mais si l'on se tourne ensuite du côté des choses, on s'aperçoit que toutes deux sont nécessaires pour les saisir et les comprendre. Leur opposition ne les empêche pas de s'unir dans cette œuvre commune, où l'analyse a tant de peine à déterminer la part de chacune; elles composent véritablement un tout naturel. Or leur action ne peut manquer de produire aussi dans l'âme des sentiments de plaisir ou de peine que nous devons maintenant examiner.

III. — L'imagination et l'entendement s'exercent toujours ensemble, mais le plus souvent pour se contrarier. Tantôt l'imagination subit la contrainte de l'entendement, et lui représente, comme en géométrie, tout un monde de figures dont lui seul a tracé les règles. Tantôt, au contraire, c'est lui qui s'accommode aux images qui se forment en nous sous la pression des choses sensibles, et il s'efforce de tirer de là des idées. Toutefois il peut arriver aussi que, par une

heureuse rencontre, nos deux facultés soient spontanément d'accord, qu'il s'agisse d'objets simplement possibles, ou même de réalités. Examinons successivement ces trois cas.

Si la distinction entre l'idée et l'image ne saurait guère être contestée, c'est en géométrie. Ici, l'entendement donne la définition générale du cercle, par exemple, ou de la sphère, et aussitôt l'imagination produit une figure conforme. Son rôle se borne donc à fournir une image régulière de certains rapports constants entre des points, des lignes ou des surfaces, rôle subalterne s'il en fut, où elle renonce à toute spontanéité, et exécute, le plus fidèlement possible, des ordres venus d'ailleurs. Les objets qu'elle construit de la sorte sont dans toutes leurs parties l'expression d'une idée. On ne saurait se méprendre sur leur origine, qui est l'intelligence même, et ils en retiennent aussi un caractère d'intelligibilité parfaite. Mais ils le doivent à la simplicité et, on peut le dire, à la pauvreté de leur forme. Toutes les qualités sensibles, et, comme telles, peu réductibles à l'entendement, sont écartées avec soin. Il ne reste que l'étendue avec ses trois dimensions, c'est-à-dire la seule chose où notre esprit trouve des idées claires et distinctes. L'imagination n'a donc conservé des objets réels que leurs limites, et encore, en imposant à celles-ci une régularité qui n'est point dans la nature. A ces conditions, c'est-à-dire, en se forçant à tous ces sacrifices, elle a pu satisfaire à peu près l'entendement. Mais pour cela elle s'est effacée le plus possible derrière lui, et s'est presque intellectualisée elle-même. Quel

plaisir peut-il en résulter dans l'esprit, si ce n'est une satisfaction tout intellectuelle ?

Lors donc que nos facultés de connaître ont pour objet des choses nécessaires, comme dans les mathématiques, l'entendement domine. En est-il encore ainsi, lorsqu'il s'agit de choses réelles ? Sans doute, après que la science nous a donné une idée exacte de telle ou telle espèce, on peut contraindre l'imagination à la représenter, avec ses caractères essentiels, par une figure appropriée. On obtient ainsi, par exemple, l'image artificielle du mammifère en général, tel que les naturalistes l'ont défini. Mais lorsque l'entendement commence seulement à connaître, n'est-il pas obligé de recevoir d'abord ses objets de l'imagination et des sens ? Ce n'est qu'en observant la nature, qu'il y découvre des rapports constants, par exemple, telle loi de corrélation entre certains organes dans un animal ou même une plante. Il la constate, après bien des tâtonnements et sans toujours la comprendre ; les raisons secrètes lui échappent. Il est néanmoins forcé de l'admettre, telle qu'elle est, trop heureux encore de rencontrer dans les choses de quoi se satisfaire à demi. Mais remarquons que l'objet sensible que présente alors l'imagination se trouve par là même interprété par l'entendement. C'est lui qui la force à en bien parcourir toutes les parties, à le tourner et retourner en tous sens, jusqu'à ce que l'esprit attentif aperçoive enfin quelque rapport. Parfois même il faut disséquer l'objet par la pensée, pour voir si ses fragments ne révèleront pas la cause cachée des apparences extérieures.

La même chose se passe dans la connaissance ordinaire ou l'expérience. Elle suppose un travail commun de nos deux facultés de connaître. L'esprit, toujours en éveil au milieu des choses qui s'offrent à lui, s'en empare, au moyen de l'entendement aussi bien que de l'imagination. Rarement, en effet, l'image sensible est considérée pour elle-même et dans toute sa réalité concrète ; mais quelques traits attirent en elle le regard, ceux qui expriment certains rapports qui ont frappé particulièrement l'esprit, et qui deviennent pour lui la marque distinctive de l'objet et comme le signe auquel il reconnaîtra tous les autres de même espèce. Ne suit-on pas également cette méthode si naturelle, pour enseigner quelque chose aux enfants ? On leur donne l'idée d'un objet, et, autant que possible, on leur en montre en même temps une image. Celle-ci prend alors un sens particulier à leurs yeux : elle est l'idée même « exemplifiée et revêtue de corps », disait Leibniz ; les caractères énoncés d'une façon abstraite s'y retrouvent, mais « chargés de quelque enluminure » ; alors l'esprit les remarque sans peine.

Dans tous ces cas, l'accord s'établit entre l'imagination et l'entendement, mais au détriment de la première. Celui-ci la soumet entièrement à ses exigences dans les mathématiques ; et ailleurs, bien qu'il semble parfois obéir et plier ses idées jusqu'à ce qu'elles deviennent conformes aux objets sensibles, néanmoins il sait encore imposer sa loi. L'image est toujours dépouillée de la plupart de ses qualités, qui arrêteraient la vue de l'esprit, et celles qu'on lui laisse sont pour ainsi dire décharnées et perdent leur valeur propre

pour mieux représenter l'idée. Aussi le plaisir qu'on ressent alors vient de l'entendement seul, et supposerait plutôt dans l'imagination une gêne et une souffrance.

Faut-il donc la délivrer du joug de l'entendement et l'abandonner à tous ses caprices naturels ? Elle se laisserait aussitôt aller aux plus étranges divagations, et cela avec d'autant moins de retenue que celles-ci flattent toujours quelque secret désir qui est cher à chacun. Cependant, si l'on y réfléchit ensuite, on est presque toujours choqué de leur absurdité. L'entendement n'y trouve que désordre et incohérence, et le plaisir qu'on y prend, est de ceux qu'on ne s'avoue pas à soi-même sans quelque honte ; il faut presque oublier, pour le goûter, qu'on est un être raisonnable. Or le sentiment du beau ne cause jamais un semblable embarras ; on est, au contraire, heureux de l'éprouver, et d'en faire part à autrui. Mais, dans les ébats que prend parfois une imagination vagabonde, la jouissance que chacun ressent est tout individuelle, et ne saurait intéresser généralement tous les hommes. C'est que l'accord est loin de se faire dans ce cas entre nos deux facultés de connaître : tout à l'heure l'imagination était asservie à l'entendement ; maintenant, par une sorte de revanche, elle est en révolte ouverte contre lui et le contraint au silence.

Toutefois l'entendement n'est pas non plus sans cesse en lutte avec les objets sensibles, pour les réduire à des idées. Supposons que l'un d'eux, par ses qualités propres, fasse une vive impression sur l'esprit, si bien que celui-ci n'ait besoin d'aucun effort pour les remar-

quer, elles s'imposent d'elles-mêmes à son attention. C'est ainsi que certains sons, et certaines couleurs se trouvent, pour des raisons physiologiques, en conformité parfaite avec ce qu'exigent nos organes et, par suite, avec la connaissance sensible. Supposons, d'autre part, que les rapports qui les constituent, soient non seulement nombreux et variés, mais qu'ils éclatent pour ainsi dire aux yeux, si bien que l'esprit n'a point la peine de les chercher longtemps, au risque même de ne pas les trouver. Un tel objet se distingue aussitôt de tous les autres. Ceux-ci nous sont assez indifférents et ne valent que comme autant de manifestations sensibles de tel genre ou de telle espèce de choses connues : on ne regarde en eux que ce qu'il y a de général, on néglige les particularités comme insignifiantes ; l'objet n'apparaît donc plus lui-même : il n'est là que comme symbole momentané d'une idée. Mais si plusieurs rapports, à la fois simples et clairs, se montrent en lui, il occupe l'esprit et le retient, et c'est alors l'objet même, dans son individualité propre, qui nous intéresse. On sait que pour connaître un individu, il faut rassembler en lui plusieurs qualités, et faire en sorte que leur assemblage au moins soit unique, puisque chacune d'elles prise à part est sans doute commune à mille autres choses. « Nous ramassons « ensemble, disait Bossuet, plusieurs idées, ou plutôt « plusieurs images venues des sens, sous lesquelles « nous renfermons cet individu, de peur que la con- « naissance ne nous en échappe. » (*Logique,* L. I, c. XXXV.) Or quelquefois, par une bonne fortune pour nous, ce travail est tout fait dans l'imagination même,

et l'entendement, qui s'en aperçoit aussitôt, n'a plus qu'à en jouir. Il suffit que des qualités sensibles, plus remarquables que les autres, se trouvent jointes ensemble, et dans un ordre qui est aussi plus facile à reconnaître.

Si l'entendement avait présidé lui-même à la disposition des matériaux, en se réglant d'après une idée, la finalité apparaîtrait manifestement dans l'objet. Mais n'oublions pas que celui-ci est donné immédiatement par les sens et l'imagination. L'entendement, sans cesse occupé à mettre de l'ordre dans les choses, n'est pas obligé de le faire ici. Il n'est pas excité par la difficulté de la perception à imposer des rapports, qui seront acceptés plus ou moins docilement, pour rendre l'objet intelligible; satisfait de la facilité apparente avec laquelle les choses s'offrent à la perception, il s'en contente, et ne songe pas à rien demander au delà. Elles ont, en effet, selon le mot de Kant, comme une *finalité sans fin*, c'est-à-dire sans idée expresse, suivant laquelle l'entendement les aurait formées avec conscience et réflexion, et à laquelle il songerait uniquement ensuite, sans prendre garde à la richesse et à la variété des détails qui la réalisent. Mais, dans certains cas, au contraire, l'essentiel est la réalité même, ou l'objet des sens et de l'imagination, l'œuvre de celle-ci ; par un arrangement favorable des matériaux, elle s'est comportée, comme si elle était l'entendement, sans cesser d'être l'imagination, c'est-à-dire en gardant ses qualités propres, et surtout le mouvement et la vie. L'idée et l'image ne font plus qu'un, pour ainsi dire ; il y a pénétration mutuelle des deux choses, et,

par suite, la plus intime union, de sorte que l'idée absorbée dans l'image n'attire plus à elle seule toute l'attention, et que l'image imprégnée de l'idée a quelque chose d'intellectuel, et parle à l'entendement.

Or cette absence de contrainte, de part et d'autre, cause sans doute un plaisir extrême. L'imagination ne subit plus les règles de l'entendement. Elle se représente certaines choses d'elle-même et avec plaisir, à cause de leurs qualités et de l'ordre lumineux qui y règne. C'est donc un jeu pour elle ; la peine et l'effort ont disparu. Quant à l'entendement, sa tâche n'est pas moins aisée, puisqu'il n'a point à chercher longtemps des rapports ; ceux-ci se manifestent en si grand nombre et si clairement, qu'il ne songe même plus à les considérer en détail, se contentant d'une impression d'ensemble.

Mais ce plaisir si complexe a justement les caractères du plaisir esthétique ? Il est spontané, puisque l'imagination se met à l'œuvre d'elle-même. Toutefois cette spontanéité ne va pas sans une certaine réflexion, puisque l'entendement acquiesce au jeu de l'imagination et l'approuve, comme si lui-même en avait prescrit les règles. Ce n'est pourtant pas un plaisir intellectuel, ou le contentement d'esprit qui résulte d'une vérité découverte après une longue et patiente étude. Car l'imagination est non seulement le *primum movens*, mais elle continue et achève tout le mouvement, sans intervention directe de l'entendement. Comme le dieu d'Aristote, celui-ci semble agir seulement par la bienfaisante influence qu'il exerce sans le

savoir ; la forme que prennent spontanément les choses ne laisse pas de le refléter, quoique ce ne soit pas lui qui la leur ait imposée.

D'ailleurs les différentes conditions que nous avons crues nécessaires pour assurer le libre accord de nos deux facultés de connaître, sont celles qu'on a choisies souvent pour définir le beau. Nous parlions de qualités sensibles, qui se font remarquer parmi les autres du même genre, comme les plus conformes à nos organes des sens, et qui facilitent par là même notre perception. Aristote disait déjà qu'un bel objet ne doit être ni trop grand ni trop petit, mais avoir une dimension moyenne, la plus favorable pour être embrassée sans peine d'un coup d'œil. La même chose peut se dire par rapport à l'esprit : un bel objet ne doit pas excéder les bornes ordinaires de l'attention. En outre Montesquieu remarquait justement que si notre vue avait été plus faible et plus confuse, il aurait fallu moins de moulures et plus d'uniformité dans l'architecture ; et, au contraire, il aurait fallu plus d'ornements, si elle avait été plus distincte, et notre âme capable de comprendre plus de détails à la fois. On a dit aussi que le beau avait toujours quelque chose de rare et d'extraordinaire, qui pique la curiosité. La nouveauté même a paru quelquefois nécessaire à la beauté. Or toutes ces choses provoquent simplement l'attention de l'esprit, et le sollicitent à connaître. Mais le même effet est produit bien plus sûrement, par tout objet qui offre une riche matière à l'imagination et à l'entendement, et qu'ils peuvent saisir sans effort. Quant à l'ordre, qui si souvent a paru le propre carac-

tère du beau, c'est que non seulement il satisfait l'entendement par les rapports intelligibles que celui-ci abstrait de là ; mais l'ordre dispose en même temps les objets réels de telle façon que l'imagination et les sens n'ont presque rien à faire pour s'en emparer. Le mouvement le plus aisé à comprendre et à déterminer pour l'esprit, est aussi celui qui coûte le moins de peine à accomplir dans la réalité. Cette concordance explique le plaisir intellectuel et sensible à la fois que l'on prend à tout ce qui est beau.

IV. — Bien plus, le plaisir esthétique, nous l'avons vu, prétend à l'universalité. Précisément ce caractère se retrouve aussi dans le sentiment qui résulte d'un accord spontané entre nos deux facultés de connaître. Celles-ci sont les mêmes dans tous les esprits, et elles y ont la même fonction, qui est de travailler en commun à la connaissance des choses. Elles peuvent aussi entrer en jeu spontanément et se mettre d'accord. Elles doivent même le faire, en présence de certains objets qui agiront sans doute de la même façon sur deux facultés qui sont partout de même nature. Tous les hommes, par conséquent, éprouveront le plaisir qui résulte d'une telle harmonie. Et si ce plaisir est l'occasion d'un jugement, tous pourront le porter ; il sera donc universel.

C'était là une grande difficulté du jugement esthétique. Il paraît fondé sur un plaisir. Or le plaisir est individuel. Je trouve un fruit agréable, par exemple ; mais je puis être seul de mon avis, et je ne m'étonne

point non plus que d'autres le déclarent mauvais. Des goûts et des couleurs, on ne discute pas. Au contraire ce qui me semble beau, je pense que tout le monde doit le juger tel. Mais il faut pour cela que tout le monde ressente un plaisir semblable au mien. La chose n'est possible que si ce sentiment tient à la partie de nous-mêmes qui varie le moins, comme les facultés de connaître. Alors, on n'aurait plus le droit d'être sceptique en matière de goût, à moins qu'on ne le fût également en matière de science. Pourtant, bien des gens qui ne comprennent pas qu'on doute des choses scientifiques, déclarent volontiers que, relativement au beau, tous les jugements sont libres. Mais, s'ils pensent, en effet, que la vérité existe et qu'elle est la même pour tous les esprits, ils sont obligés d'admettre, en outre, que ceux-ci peuvent tous la comprendre, naturellement, et qu'ils ont, par conséquent, les mêmes facultés de connaître. Dès lors, pourquoi n'admettraient-ils pas aussi que l'accord peut se faire spontanément entre elles, et cela par les mêmes moyens chez tous ? Le plaisir qui s'ensuit, ne peut-il être universellement partagé ?

D'ailleurs Kant estime que ce sentiment spécial, par lequel nous avons conscience de l'accord entre notre entendement et notre imagination, peut se développer. L'esprit sans doute est bon chez tous ; mais tous ne le cultivent pas également. On ne s'étonnera donc point qu'un entendement faussé, comme il arrive parfois, s'accommode de fantaisies puériles ou grossières. C'est déjà beaucoup d'établir seulement la possibilité d'un bon goût universel. Et là-dessus, d'ailleurs, l'expé-

rience confirme assez la théorie ; car on peut dire des chefs-d'œuvre de l'art, ce que Leibniz assurait des vérités morales, que « la grande et la plus saine par-« tie de l'humanité » leur rend hommage.

CHAPITRE VII

Le même accord produit dans l'âme un sentiment de liberté.

Nous n'avons considéré les sens et l'imagination, d'une part, l'entendement et la raison, de l'autre, qu'au point de vue de la connaissance ; mais nos actions viennent aussi de là. Nous sommes portés à agir par des sentiments et des idées, dont la source n'est autre que nos facultés naturelles. Et celles-ci, quand elles s'exercent extérieurement, quoique leur état ordinaire soit l'opposition et la lutte, peuvent quelquefois se trouver d'accord.

En étudiant la sensation, on a de la peine à séparer d'elle les émotions agréables ou pénibles qui l'accompagnent, et qui exercent sur notre conduite une si grande influence. Quant à l'imagination, ses effets sont encore plus puissants ; elle produit les passions. Ainsi nos opérations sensitives tiennent beaucoup plus par leur nature au plaisir et à la douleur, qu'à la connaissance véritable, quoiqu'elles fournissent à celle-ci ses matériaux nécessaires. Il faut donc ranger parmi elles en général toutes ces agitations de l'âme, qui n'ayant pas en nous la raison pour principe, sont aussi le plus souvent déraisonnables. Elles naissent de la sensibilité pure, c'est-à-dire de cet instinct qui pousse l'homme vers les choses extérieures, un peu sans doute pour les connaître, mais beaucoup plus à cause des jouissances qu'il y trouve.

L'âme qui n'obéit qu'à cette sensibilité, peut tout au plus dire du présent qu'il est vrai, ou qu'il est bon, pour elle et dans le moment même. Par bonheur, bientôt une législation nouvelle s'impose à nos états de conscience : ceux qui satisfont à certaines règles de la pensée, sont vrais pour tout le monde et dans tous les temps, comme les règles elles-mêmes dont ils ne sont alors qu'un cas particulier. D'autre part, ceux qui se trouvent conformes à la loi morale, en sont, pour ainsi dire, l'expression vivante, et deviennent aussitôt le modèle que tout le monde doit suivre. Voilà donc une action particulière, de peu d'importance peut-être parmi tant d'autres, qui prend tout à coup une valeur absolue, parce qu'elle a été accomplie en vertu d'une idée, celle du devoir : tant la forme l'emporte sur la matière, la forme morale ici, comme tout à l'heure la forme intelligible.

Mais ces merveilles se font d'abord en nous sans réflexion expresse, par le développement spontané de notre nature. On peut donc aussi les rapporter à une puissance instinctive, qui a sans cesse pour objet d'interpréter et de transformer les choses en vue de la science ou de la moralité. Or aucune puissance de notre âme ne s'exerce sans que nous en ressentions quelque chose. Cet instinct, composé d'entendement et de raison, a par conséquent aussi ses joies et ses souffrances. Une sensibilité supérieure apparaît dans l'homme qui s'émeut alors de choses vraiment dignes de lui, tandis que l'autre sensibilité n'est frappée que des objets matériels.

L'émotion produite par l'accord de ces deux sensi-

bilités, lequel n'a rien d'impossible en lui-même, prend un caractère particulier, qu'on aurait pu déjà prévoir dans l'union de nos facultés de connaître, mais qui se montre mieux lorsqu'il s'agit de sentiments contraires, et néanmoins confondus et réunis en un seul : alors, en effet, l'âme se sent libre.

I. — La liberté peut s'entendre de plusieurs façons. Un homme que la passion domine ou l'intérêt, n'est certainement pas libre. Ce nom ne convient qu'à celui qui, affranchi de la sensibilité matérielle, suit en toutes choses la droite raison ou le devoir. Telle est la liberté morale. Mais, pour arriver à ce haut degré de perfection, encore faut-il avoir pu choisir entre le bien et le mal. Ce choix n'est possible que par le libre arbitre, qui consiste dans la puissance de faire ou de ne pas faire quelque chose. Si nous ne l'avons pas d'abord, la liberté morale reste pour nous un idéal inaccessible, à moins que nous ne soyons portés jusque-là, comme le juste de Spinoza, sans effort et sans mérite, par la nécessité de notre nature. De ces deux libertés, l'une est donc le but lointain et la fin dernière de toutes nos actions ; l'autre, le moyen d'y parvenir.

Descartes les a nettement définies toutes deux. Tantôt, en effet, il déclare que, « plus on penche vers une « chose, parce qu'on connaît que le bien et le vrai s'y « rencontrent, d'autant plus librement on en fait « choix. » (Ed. Garnier, t. I, p. 140, l.) Ainsi la liberté consisterait à se déterminer raisonnablement. Tantôt il parle aussi de « cet état, où l'on est indifférent à « choisir l'un ou l'autre des deux contraires, où l'on

« n'est point emporté vers un côté plutôt que vers « un autre par le poids d'aucune raison. » Cette indifférence est d'ailleurs « le plus bas degré de la liberté. » (*Ib.*, t. I, p. 140, l.) Mais enfin, c'en est aussi le commencement, et même la liberté morale ne se concevrait pas sans cette condition première.

Toutefois un tel état, dans lequel rien ne nous détermine nécessairement, ni la passion ou l'intérêt, ni la raison, et où nous aurions notre franc arbitre, se conçoit-il bien à son tour? Est-il possible en nous? Descartes reconnaît, au moins, que rien n'est plus étrange, ni plus merveilleux : c'est presque un miracle.

Pourtant l'expérience nous l'atteste, semble-t-il, et l'on pourrait répondre, comme il fit à certaines objections de Gassendi : « Ne soyez pas libre, si bon vous « semble. Pour moi, je jouirai de ma liberté, puisque « je la ressens en moi.... Et peut-être que je trouverai « plus de créance en l'esprit des autres, en assurant « ce que j'ai expérimenté, et dont chacun peut aussi « faire épreuve en soi-même. » (Ed. Garnier, t. II, p. 316.)

Mais il est quelquefois dangereux de constater simplement un fait, sans chercher à l'expliquer. L'esprit ne l'admet qu'autant qu'il le comprend et qu'il en connaît les raisons. Jusque-là, il le subit plutôt par force, non sans un secret déplaisir. Et si le fait, comme il peut arriver, se trouve en désaccord avec des principes qui paraissent vrais d'ailleurs, on ne le rejette pas entièrement, sans doute, mais on l'interprète de telle façon qu'il n'a plus du tout les mêmes caractères.

C'est ce que fit Spinoza. Lui aussi se sentait libre,

comme Descartes ; il en convenait volontiers. Mais si tout dans l'univers est déterminé par une nécessité immuable, la liberté devient à la fois inintelligible et impossible. Nous y croyons cependant. Mais c'est que, en agissant, nous n'avons conscience que de nos désirs, et nous ignorons les causes réelles qui nous déterminent. Qu'on se récrie tant qu'on voudra à cette explication. N'a-t-on pas plus d'un exemple de faits ou d'apparences sensibles qui peuvent s'interpréter de diverses façons ? Et le meilleur moyen de montrer que notre croyance à la liberté n'est pas une illusion de notre esprit, c'est de prouver au moins que la liberté est possible, au milieu de l'enchaînement des choses.

Leibniz semble l'avoir compris. Supprimer avec Spinoza le libre arbitre, c'était du même coup supprimer la liberté morale. Il s'attacha fortement à celle-ci : « Etre libre, dit-il, c'est être toujours déterminé par « la raison au meilleur. » (*Nouveaux essais*, L. II, c. XXI, § 50.) Mais une telle détermination suppose qu'on est capable de résister aux entraînements des sens, et qu'on a la liberté de choisir entre le bon parti et le mauvais. Il faut donc que l'esprit garde pour ainsi dire l'équilibre entre les émotions matérielles et les autres, et même qu'il penche un peu déjà du côté de celles-ci. On doit chercher, dit Leibniz, « des plaisirs lumineux et raisonnables, pour « les opposer à ceux des sens, qui sont confus mais « touchants. » Et plus loin : « A des sensibilités dan- « gereuses, on opposera quelque autre sensibilité « innocente, comme l'agriculture, le jardinage, etc. » (*Nouveaux essais,* L. II, c. XXI, § 35.) Pour y

réussir, il faut « commencer par l'éducation, qui doit « être réglée en sorte qu'on rende les vrais biens et « les vrais maux autant sensibles qu'il se peut. » (*Ib.*) Et Leibniz assure même qu'avec ces moyens « on pourrait accoutumer les jeunes gens à faire leur « plus grand plaisir de l'exercice de la vertu », au point qu'ils auraient autant de peine s'ils en étaient détournés, « qu'un ivrogne en pourrait sentir lorsqu'il « est empêché d'aller au cabaret. » (*Nouveaux essais*, L. II, c. XXI, § 38.)

Le libre arbitre n'est donc possible que s'il y a, pour ainsi dire, au point de vue de la sensibilité, des poids égaux dans la balance, si le plaisir de bien faire est au moins aussi tentant que celui d'une mauvaise action. Mais, d'abord, pour goûter ainsi la vertu, ne faut-il pas être déjà vertueux à demi ? L'amour du bien n'arrive souvent qu'après une longue pratique. Alors on peut, en effet, l'opposer efficacement aux plaisirs des sens ; mais c'est à peine nécessaire, puisqu'on a l'habitude d'agir raisonnablement. Et d'autre part, lorsqu'on avait le plus besoin d'aide, aux premiers pas que l'on faisait vers le bien, le plaisir ne se faisait pas encore sentir, à moins qu'on n'eût la grâce divine qui est elle-même un de ces plaisirs lumineux.

D'ailleurs, Leibniz ne cesse de répéter que les idées des sens ne sont que les idées de l'entendement, quoique à un degré de confusion qui les rend méconnaissables. Les plaisirs des sens doivent donc être aussi de même nature que ceux de la raison : ce sont toujours des sentiments de perfection, plus ou moins

relevée. Mais après cela peut-on parler encore d'une opposition véritable, d'un combat « entre la chair et « l'esprit ? » (*Ib.*, § 31.) Il semble plutôt que nous n'avons qu'à nous aider un peu pour passer de la connaissance sensible à la connaissance claire et distincte, des plaisirs confus aux plaisirs lumineux : notre nature doit nous y porter d'elle-même. Mais lorsque l'esprit s'élève de la sorte, il ne peut plus demeurer en même temps dans l'état inférieur, et goûter à la fois par exemple les joies spirituelles et les jouissances les plus grossières ; celles-ci ont disparu, et il n'est plus besoin, par conséquent, qu'on leur oppose les autres, qui doivent régner alors sans conteste.

En réalité, le libre arbitre ne saurait trouver place dans le système de Leibniz, où rien n'arrive sans cause. Deux déterminismes alternent on ne sait comment en nous, celui des sens et celui de l'entendement. Y a-t-il entre eux un point où l'âme, dans un parfait équilibre, n'est soumise à aucun ? Il le faudrait, sans doute, pour que nous pussions passer librement de l'un à l'autre. Mais ceci semble être un mystère inexplicable.

Encore plus que Leibniz, Kant se fit le défenseur de la liberté morale. Toutefois il parut en même temps l'exclure à jamais de ce monde, où tout, suivant lui, est assujetti à des lois inflexibles, aussi bien les actions des hommes que les choses de la nature. S'il croyait néanmoins à la liberté, c'était par ordre de sa conscience, et pour rendre possible le devoir. On sait d'ailleurs comment il suppose que chacun a dû faire un libre choix d'une vie qui est vouée d'avance

tout entière au bien ou au mal. Mais cette détermination si grave a été prise dans un monde supérieur à celui du temps et des phénomènes.

Ici-bas, cependant, Kant, à propos du jugement esthétique, semble reconnaître la liberté de l'imagination. Cette force active, qui parfois se règle jusque dans ses caprices, et, naturellement, sans aucune contrainte étrangère, produit des choses où l'ordre se rencontre avec la réalité et la vie, ne paraît-elle point libre en effet? Mais on ne saurait oublier, d'autre part, que l'imagination, ainsi que tout le reste, est déterminée par des lois, que celles-ci viennent de l'organisme et des mouvements du cerveau, comme dans le délire de la fièvre, ou de notre expérience antérieure, comme dans la plupart des associations d'idées, ou de la réalité, à laquelle l'esprit s'applique pour la connaître, comme dans les sciences de la nature, ou bien enfin directement de l'entendement lui-même, comme dans les mathématiques.

Toutefois Kant qui trouve le libre arbitre inconcevable en ce monde, fournit peut-être, avec sa doctrine, le seul moyen de l'expliquer. Ne reconnaît-il pas, en effet, dans l'âme deux ordres de facultés, absolument irréductibles l'un à l'autre, et tous deux nécessaires à la morale comme à la science humaine? Car le devoir n'aurait point sans doute la forme impérative sous laquelle il nous apparaît, si nous n'avions en nous des penchants tout-à-fait opposés à ses lois. Et ceux-ci ne seraient point regardés comme grossiers et honteux pour l'homme, s'il n'avait en lui-même une nature plus relevée. Or, s'il y a souvent contra-

riété surtout entre nos deux façons de sentir, l'une en être raisonnable, l'autre à peu près comme les animaux, ne conçoit-on pas cependant que quelquefois elles puissent aussi s'accorder? Supposons que certains objets les contentent en même temps toutes deux, et que, dans la satisfaction complète qu'elles éprouvent alors, il devienne même impossible de faire la part de l'une ou de l'autre. Aucune ne réclamant, comme si on n'avait pas fait droit à ses exigences, l'âme n'est-elle pas un moment affranchie de leur empire? Elle semble au moins les dominer, et peut se croire capable de choisir ensuite souverainement entre elles. « Cette situation moyenne, di-« sait Schiller, dans laquelle l'âme n'est contrainte « ni physiquement ni moralement, et toutefois est « active des deux façons, mérite par excellence « le nom de situation libre. » (*Lettre* XX, *sur l'éducation esthétique.*) « L'antinomie des deux néces-« sités, dit-il encore, donne naissance à la liberté. » (L. XIX.)

C'est ainsi qu'on résout, avec les données de Kant, ce problème de Leibniz: comment la liberté peut-elle se concevoir? Celui-ci ne faisait qu'opposer les uns aux autres des sentiments de même nature au fond, entre lesquels l'esprit oscille sans liberté. Mais l'accord des sens et de la raison fournit un sentiment nouveau, combinaison de tous les autres, et où pas un ne paraît tyrannique, parce que pas un non plus ne manque, l'absence de l'un ayant toujours pour effet de faire sentir la tyrannie exclusive de l'autre. L'âme entière y prend part, sans rien sacrifier d'elle-même, et sans

qu'on ait eu besoin de dénaturer aucune de ses puissances, pour établir par force entre toutes une unité factice ; mais on reconnaît au contraire qu'elles sont distinctes, et c'est précisément pour cela qu'elles peuvent s'opposer, et que l'esprit, demeurant entre elles, pour ainsi dire en balance, éprouve à leur égard un sentiment de liberté.

Déjà Malebranche expliquait à peu près de la sorte notre libre arbitre. Naturellement, dit-il, nous sommes portés par les plaisirs à l'amour des choses sensibles. Un choix libre de notre part, j'entends un choix dicté par la raison, n'est donc possible que si ces plaisirs se trouvent contrebalancés par d'autres, qui nous portent vers notre vrai bien et nous le font aimer. La grâce divine aurait précisément ce résultat en nous. Elle annule en quelque sorte le poids qui nous entraînait vers le corps, par un poids contraire vers les choses célestes, et l'âme peut ensuite se déterminer par la raison seule, sa sensibilité étant partagée également des deux côtés. — Toutefois, n'y a-t-il pas en nous un sentiment particulier, qui nous procure les mêmes avantages, sans miracle ni mystère ? Ne recevons-nous pas comme une *grâce naturelle*, si l'on ose dire, qui est libéralement donnée à tous, et dont chacun peut faire son profit ? Depuis la servitude du péché, la grâce divine est nécessaire, dit Malebranche, pour nous remettre en possession de nous-mêmes, et nous rendre notre liberté, ce qui ne va pas sans un parfait équilibre entre les plaisirs inférieurs et ceux qui nous font pencher vers le bien. Mais si la beauté nous fait ressentir dans une émotion unique toutes les autres à

la fois, ne produira-t-elle pas aussi, naturellement, cet heureux effet ?

II. — Etablissons donc, s'il est possible, par des faits, que la liberté accompagne une telle harmonie entre nos sentiments divers, et que, les belles choses favorisant en nous cette harmonie, le plaisir qu'elles nous procurent s'explique par ce privilège qu'elles auraient de nous rendre libres.

Une personne peut avoir des motifs particuliers de n'en pas aimer une autre. Cependant, elle sait rendre justice à son mérite, quoique à regret et de mauvaise grâce ; la conscience parle en elle et fait taire tout sentiment d'aversion. — Examinons un autre cas. Alceste ne s'aveugle pas sur les défauts de Célimène, et ne saurait, par conséquent, beaucoup l'estimer. Il l'aime néanmoins ; et, quoique la raison proteste et gronde en lui, il s'abandonne parfois au penchant où son cœur est si fortement enclin. — Ces deux états d'esprit ne sont pas sans analogie entre eux : la contrainte de la nature et de la passion se fait durement sentir en l'un, et dans l'autre la contrainte du devoir et de la raison ; la liberté complète est absente des deux côtés. Il s'est fait, pour ainsi dire, un déchirement dans l'âme, et l'une ou l'autre des deux parties, sinon même toutes deux, ne peuvent manquer d'en souffrir. Mais un spectateur impartial, qui partage les émotions diverses de ces personnages, sans avoir les mêmes intérêts, aura le vif plaisir d'être ému de toutes les manières dont un homme peut l'être, et de sentir que néanmoins il reste libre.

S'il éprouve ensuite, pour son propre compte, des sentiments semblables, il sera libre encore, mais à la condition que tous puissent s'accorder. Bossuet exprime à merveille ce double besoin de l'âme, d'aimer et de respecter ce qu'elle aime. Parlant de Louis XIV, pour lequel son affection égalait peut-être sa fidélité de sujet : « Certes, dit-il, c'est le bonheur de nos « jours, que l'estime se puisse joindre avec le devoir, « et qu'on puisse autant s'attacher au mérite et à la « personne du prince, qu'on en révère la puissance et « la majesté. » (*Orais. fun. de Henriette d'Angleterre.*) Et s'il nous arrive à nous-mêmes dans la vie d'aimer quelqu'un qui est digne en même temps de tout notre respect, de quel cœur alors ne lui rendons-nous pas hommage ! Par amour, ou par devoir ? On ne saurait dire, et cela se confond. Comment sentir qu'une passion nous emporte, lorsque déjà la raison même incline l'âme vers ce qui en est l'objet ? D'ailleurs on ne croit pas non plus obéir seulement à la raison, puisqu'on devance ses ordres, et que, ce qu'elle commande d'estimer, on l'aime déjà. La plus parfaite harmonie règne donc en nous, et, avec elle, une entière liberté. Ainsi s'explique sans doute la joie profonde, la plénitude et la surabondance de vie que font éprouver parfois ces amours heureux où tout se trouve réuni : jamais l'âme ne se sent aussi libre et légère, pour ainsi dire, comme si rien ne pesait plus sur elle. Et voilà sans doute également ce qui fit confondre quelquefois avec l'amour le sentiment de la beauté.

Racine, qui avait beaucoup réfléchi sur son art, et connaissait les moyens sûrs de plaire, regardait, en

effet, ce balancement de l'âme entre les raisons du cœur et celles de la raison, comme la principale cause du plaisir esthétique. S'autorisant d'Aristote, il ne met jamais en scène des héros parfaits, mais, dit-il, de ces personnages « qui ne sont ni tout à fait bons, ni tout à « fait méchants ». Il faut qu'ils n'aient « qu'une bonté « médiocre, c'est-à-dire une vertu capable de faiblesse. » Leur faiblesse les fait aimer, en les rapprochant de nous par une communauté de sympathie ; et on peut les aimer sans honte, puisqu'ils ne sont pas, à beaucoup près, sans vertu. Leur vertu, d'autre part, fait qu'on les estime et les respecte, et cela sans effort, puisqu'on les aime déjà. Tous nos sentiments s'accordent donc entre eux, spontanément, et l'âme a de cette façon la plus complète jouissance d'elle-même.

Ce fait curieux n'avait pas échappé au profond regard de Pascal : « Rien ne nous plaît que le combat, disait-« il, mais non pas la victoire... Dans les passions, il « y a du plaisir à voir deux contraires se heurter ; « mais quand l'une est maîtresse, ce n'est plus que « brutalité.... Ainsi, dans la comédie, les scènes con-« tentes sans crainte ne valent rien, ni les extrêmes « misères sans espérances, ni les amours brutaux, ni « les sévérités âpres. » (*Pensées,* art. VI, 31.) Mais il faut qu'une lutte éclate entre des puissances aussi fortes l'une que l'autre : on s'intéresse alors à toutes également, on jouit du spectacle de la liberté humaine qui apparaît surtout dans de tels conflits, et, par contre-coup, on en prend conscience en soi-même.

Telle est bien l'impression que tendent au moins à produire en nous les chefs-d'œuvre de l'art. Quand ils

y réussissent, ils ont atteint la perfection. Schiller analyse en particulier le plaisir qu'on éprouve devant la fameuse tête de Junon, à la villa Ludovisi. Il y trouve d'abord un irrésistible élan d'amour vers cette beauté parfaite, mais, en même temps, je ne sais quoi de divin, qui prosterne l'homme dans une respectueuse adoration. Tour à tour on est donc attiré, et tenu, pour ainsi dire, à distance ; ou plutôt, ces deux mouvements contraires agitent l'âme à la fois, et, se laissant aller à l'un aussi bien qu'à l'autre, elle jouit par la même de sa liberté.

Le propre effet de la beauté serait donc de nous affranchir de la nature, sans nous imposer pour cela un autre joug trop rigoureux. Les plaisirs qu'elle procure nous élèvent peu à peu au-dessus des émotions purement sensibles, mais parce qu'elle les ennoblit, plutôt qu'elle ne les supprime. La réalité subsiste tout en disparaissant sous la forme nouvelle que lui donnent les arts. Ainsi se dissimulent à nos yeux les choses les plus viles, et qui sont le plus profondément empreintes de nécessité physique. C'est, par exemple, pour nous un impérieux besoin de manger et de boire, de nous loger, de nous vêtir. Mais tout cela peut se faire de telle sorte que nous ne paraissions subir aucune contrainte. Regardez ces personnages que Véronèse a peints dans son tableau des *Noces de Cana*. Des mets et des rafraîchissements sont placés devant eux. Mais le repas, qui est pourtant la chose essentielle au fond, ne semble pas les préoccuper. Est-ce même pour cela qu'ils sont réunis, ou plutôt pour converser entre eux, pour entendre de la musique, pendant que leurs

regards sont charmés par l'éclat des parures, et la magnificence du festin. Toutes ces choses, accessoires par rapport au besoin matériel, ont pris néanmoins la première place, et cachent entièrement le reste.

Bossuet a bien compris cet effet des beaux-arts, quoiqu'il ne l'approuvât point. « Pourquoi, dit-il, tour-« nez-vous vos nécessités en vanités? Vous avez besoin « d'une maison, comme d'une défense nécessaire con-« tre les injures de l'air : c'est une faiblesse. Vous « avez besoin de nourriture, pour réparer vos forces « qui se perdent et se dissipent à chaque moment : « autre faiblesse..... Vous faites de tous ces témoins « et de tous ces monuments de votre faiblesse, un « spectacle à votre vanité ; et *il semble que vous vouliez « triompher de l'infirmité qui vous environne de tou-« tes parts.* » Nous ne retiendrons que ces dernières paroles, qui suffisent à justifier l'art et tous les embellissements qu'il apporte à la vie. Si l'homme « semble « vouloir orner ses misères », c'est, de l'aveu de Bossuet, « pour se les cacher à soi-même ». Cela ne vaut-il pas mieux que d'avoir sans cesse devant les yeux notre infirmité, comme il le recommande, et « le joug « pesant dont le péché nous a accablés. » (*Traité de la Concupiscence,* c. IX.) Béni soit l'art, au contraire, qui nous délivre de ce joug, non pas comme la loi morale, en exigeant un douloureux effort, mais naturellement, et sans qu'on y pense.

C'est pourquoi Schiller attribuait avec raison une valeur esthétique aux formes mêmes de la politesse, ou plutôt de la civilité. « La politesse flatte les vices des autres, « dit Montesquieu, la civilité nous empêche de mettre

« les nôtres au jour : c'est une barrière que les hom-
« mes mettent entre eux pour s'empêcher de se cor-
« rompre. » (*Esprit des Lois,* L. XIX, c. XVI.) Aussi les belles manières, comme on les appelle, n'ont pas besoin, pour être belles et pour plaire, de recouvrir toujours un fond véritable de bienveillance et de bonté. Et même celui qui les emploie avec l'intention trop marquée de faire croire que tout ce qu'il dit, il le sent, fait qu'on doute s'il est sincère, et passe pour un hypocrite. Tant de compliments et de paroles flatteuses ne peuvent donc être qu'une apparence. Mais elle a cet avantage de cacher sous d'aimables dehors les passions et les intérêts de la vie réelle; ainsi l'on s'habitue à les considérer moins, et à rechercher quelque chose de meilleur. Et Schiller va jusqu'à dire que, loin de trouver la société de son temps trop raffinée, il la voudrait plus polie encore ; ce goût pour des apparences déjà supérieures à la réalité brute nous détache peu à peu de celle-ci, et nous dispose à prendre plaisir à la beauté toute pure. C'est pour cela, peut-être, qu'une certaine politesse de mœurs et de manières a toujours paru favorable, sinon même nécessaire à l'éclosion des beaux-arts. Ceux-ci ont alors un merveilleux pouvoir. A des choses repoussantes et laides en elles-mêmes, ils savent donner une forme où se retrouve toute la dignité humaine. Y a-t-il rien de plus triste, par exemple, que les passions qui s'agitent au fond de l'âme de Phèdre, ou de Néron ? Dans la réalité, elles nous feraient horreur. Mais l'art semble quelquefois jeté sur les choses de la vie, pour nous en dérober le spectacle affligeant, comme des fleurs sur un cercueil.

Il développe par là même en chacun de nous une activité plus haute, qui sommeillait encore. Et le sentiment en est doux à l'homme. Car enfin son être s'agrandit de la sorte, et manifeste, à propos des moindres choses, un instinct supérieur. La Bruyère ne parlait-il pas déjà des manières, de la politesse, de la fécondité qu'il faut pour badiner avec grâce et rencontrer heureusement sur les plus petits sujets : « C'est « créer, dit-il, que de railler ainsi, et faire quelque « chose de rien. » Nos actions également peuvent recevoir un caractère nouveau, suivant la façon de les accomplir. Par exemple, disait Chamfort, « un « bienfaiteur délicat doit songer qu'il y a dans le « bienfait une partie matérielle dont il faut dérober « l'idée à celui qui est l'objet de sa bienfaisance. Il « faut, pour ainsi dire, que cette idée se perde et s'en- « veloppe dans le sentiment qui a produit le bienfait ; « comme, entre deux amants, l'idée de la jouissance « s'enveloppe et s'anoblit dans le charme de l'amour « qui l'a fait naître. » L'art ne procède pas autrement : il prendra les choses les plus humbles et les plus vulgaires (et ne le sont-elles pas toutes, avant que la pensée s'y applique) pour les relever et les embellir. Qu'un développement riche et abondant s'ajoute, en effet, à quelque chose de stérile et de pauvre, on n'en voit que mieux combien la nature fournit peu, et l'esprit presque tout. L'objet, au naturel, ferait à peine une impression sur nos sens seulement : représenté par l'art, il remue l'âme tout entière. A l'artiste en général convient donc ce que Racine disait du poète : il fait quelque chose avec rien. (Préface de *Bérénice*.)

L'homme se montre alors créateur, c'est-à-dire éminemment libre, puisque la liberté peut se définir le pouvoir de créer. Ne soyons plus surpris, par conséquent, si le beau nous mène à la liberté : lui-même ne vient-il pas de là? Et la preuve en est encore, que, pour transfigurer toutes choses autour de nous, nous n'avons qu'à les affranchir un moment de leurs chaînes. « La poésie, disait Fénelon, anime et passionne tout. « Dans les vers de Virgile, tout pense, tout a du « sentiment, tout vous en donne. Les arbres mêmes « vous touchent... » (*Lettre à l'Académie,* V.) Attribuer la sensibilité à de simples végétaux, n'est-ce pas déjà les élever d'un degré dans la hiérarchie des êtres? Mais cela ne suffit pas encore à notre imagination. Elle voit bientôt partout l'âme elle-même, avec son activité complexe, s'exerçant librement, sans effort comme sans limite. Si le libre arbitre a existé quelque part, et l'on peut entendre ici la liberté d'indifférence, n'était-ce pas chez ces mille divinités dont le riant génie des Grecs avait peuplé le monde? Elles paraissent supérieures à toutes lois, ou bien, si elles se soumettent à quelques-unes, ce n'est pas sérieusement, mais par manière de jeu, comme pour se divertir. Vénus est blessée par Diomède, son sang coule même; mais qui songerait à s'inquiéter? On sait trop bien qu'elle sera vite guérie. Jupiter semble être l'esclave de ses passions ; mais il en change si souvent ! Et il n'en reste pas moins la sagesse et la raison même. — D'ailleurs, sans remonter jusqu'aux fables païennes qui métamorphosaient si volontiers les phénomènes et les êtres de la nature en des personnes

comme nous, qu'on se rappelle seulement les pieuses légendes qui plus tard ont été pendant des siècles l'unique aliment des esprits chez les chrétiens. Dans l'imagination populaire, les petits et les faibles devenaient capables de résister victorieusement à la faim et à la soif, aux climats les plus rigoureux aussi bien qu'aux feux brûlants du désert, et, d'autre part, à toutes les tentations de la chair et du monde, enfin à la dent des bêtes féroces comme aux supplices des hommes, à la douleur, à la mort. Ces miracles dont est remplie la *Vie des Saints,* ne semblent-ils pas inventés à plaisir pour braver les forces naturelles et renverser les lois mêmes de l'univers? L'âme se console de la tyrannie des choses dans la vie réelle, par le spectacle de folies héroïques, qui témoignent au moins une liberté souveraine, contre laquelle rien ne saurait prévaloir.— Et plus tard encore, dit Montesquieu : « On vit, dans « les romans, des paladins, des nécromans, des fées, « des chevaux ailés et intelligents, des hommes invi- « sibles ou invulnérables, des palais enchantés et « désenchantés ; dans notre monde un monde nou- « veau ; et le cours ordinaire de la nature laissé seule- « ment pour les hommes vulgaires. » Ce qui excuse un peu tant de merveilles, c'est qu'elles s'accomplissaient toujours en faveur de la bonne cause : « On « imagina des hommes extraordinaires, qui, voyant « la vertu jointe à la beauté et à la faiblesse, furent « portés à s'exposer pour elle dans les dangers, et « trouvèrent de l'honneur à punir l'injustice. » (*Esprit des Lois,* L. XXVIII, c. XXII.) Le chimérique, l'invraisemblable est donc le bien-venu, si peu qu'un grain de

raison s'y retrouve çà et là. La fantaisie pure est loin de nous déplaire, et maintenant encore don Quichotte, Roland furieux, les contes de Perrault, les récits fantastiques nous font un plaisir extrême. N'est-ce point parce qu'ils répondent à ce même besoin de voir au milieu de l'enchaînement rigoureux de toutes choses, des causes errantes à l'aventure, si l'on peut dire, et libres d'une liberté infinie.

Descartes et Spinoza l'ont remarqué tous deux, les causes que nous croyons libres produisent en nous des émotions bien plus vives que les causes nécessaires. On se résigne forcément au mal que celles-ci peuvent nous faire, et, quant au bien, on l'accepte, sans leur en savoir aucun gré. Mais si le bien et le mal se font à dessein et avec intention, on s'irrite de l'un autant qu'on est reconnaissant de l'autre. Spinoza voyait même dans la croyance à la liberté, à cause de ces sentiments qu'elle inspire, une illusion funeste à notre bonheur, un mensonge de l'imagination qu'il appartient à la raison de dissiper. Mais les hommes ne sauraient s'en tenir à l'insensibilité qu'il recommande à l'égard de tout — comme si tout arrivait nécessairement, — cet état d'esprit eût-il même pour effet de nous faire jouir de la béatitude en Dieu, dont si peu sont capables. Ils ne demandent, au contraire, qu'à sentir encore plus qu'à comprendre toutes choses dans la nature. Et c'est pourquoi volontiers ils mettront partout la liberté, c'est-à-dire ce qu'ils ont de plus intime et de plus profond en eux-mêmes, et à quoi ils sont aussi le plus sensibles au dehors. Il suffit que la nature leur en offre quelque trace dans un objet ; aus-

sitôt l'imagination achevant l'ébauche, le transforme en un être semblable à nous. C'est qu'à la moindre impulsion qu'elles reçoivent en commun, toutes nos facultés se meuvent de concert, et alors s'éveille en l'âme un sentiment de liberté qui les échauffe et les anime, et communique à leur action son caractère particulier. Ce n'est pas encore, sans doute, la liberté ennoblie par nos efforts vers le bien, mais c'est déjà cette indépendance que, par une faveur spéciale, la nature elle-même nous accorde en certains cas, et dont à notre tour nous nous plaisons à gratifier la plupart des êtres qui nous environnent.

CHAPITRE VIII

Plaisir du jeu, et son apparente inutilité.
Elle cache seulement une utilité très générale.

Tout dans le monde a sa raison et son utilité. Il serait donc étrange que le beau seul ne servît à rien. Pourtant le plaisir esthétique nous a paru comme un don gratuit de la nature ; rien ne le réclamait positivement en nous, et, à la rigueur, semble-t-il, l'homme aurait pu s'en passer. De là vient, sans doute, qu'on a tant de peine à s'expliquer le beau, et à marquer, pour ainsi dire, sa place dans l'ordre des choses. Certains philosophes n'ont cru pouvoir mieux faire que de le ramener à quelque autre objet qui fût manifestement conforme à notre nature. Mais, pour les uns, une chose n'est utile qu'autant qu'elle contribue à la conservation de l'individu et de l'espèce. D'autres, au contraire, comme Leibniz, ne voient que ce qui peut perfectionner surtout l'entendement de l'homme, et augmenter sa science. Ainsi la beauté devient tantôt purement physique et sensible, tantôt purement intellectuelle. Or ce sont là deux points de vue trop étroits, et, s'ils permettent de découvrir quelque utilité dans les belles choses, ce n'est qu'en les dénaturant.

Notre esprit, d'ailleurs, peut rarement embrasser beaucoup d'objets à la fois, ou même un seul objet dans tout son ensemble. Il préfère examiner successi-

vement les parties. Ainsi, nous comprenons, par exemple, qu'une chose profite au développement de telle ou telle faculté de l'âme. Mais si l'on nous parle ensuite de choses utiles à l'âme elle-même, tout entière, cette universalité nous apparaît moins, et nous avons peine à y croire. Si donc le beau semble inutile, c'est parce qu'on l'examine souvent par rapport à certaines fonctions spéciales que chaque individu devra remplir plus tard dans la société, et pour lesquelles, en effet, d'autres choses lui seraient certainement plus utiles. Mais ces mêmes choses aussi n'ont qu'un usage borné, et ne sauraient suffire à former un homme, au sens complet du mot. Là le beau reprend ses avantages ; son inutilité prétendue pour le développement de telle ou telle faculté en particulier, vient de ce qu'il les développe toutes généralement. C'est à ce point de vue large et compréhensif, qu'il faut toujours le considérer.

I. — Schiller donnait le nom de *jeu* à l'exercice aisé et naturel de nos puissances, lorsqu'aucune ne s'efforce d'imposer aux autres sa loi, mais que toutes ensemble, conservant leur liberté propre, agissent néanmoins de concert. Cela n'arrive pas du premier coup, sans doute, ni à tout le monde également. Rien même n'est plus rare, et l'on ne voit que des esprits dont la culture est incomplète, et qui, féconds pour certaines choses, sont, pour tout le reste, d'une singulière stérilité.

D'abord, trop souvent l'âme n'écoute que ses instincts sensibles, qui nous sont communs avec les ani-

maux. Aussi dit-on d'un homme que la passion emporte, qu'il est *hors de lui*, qu'il n'est plus *lui*. Et, dans toute sensation, l'âme qui s'y abandonne, sans chercher à se ravoir, pour ainsi dire, n'est pas moins hors d'elle-même. C'est par la réflexion qu'elle prend conscience de soi, qu'elle s'élève au-dessus du corps et des objets, et n'est plus entraînée par leurs impressions diverses. En même temps les images des sens se transforment en objets intelligibles pour elle, et, d'autre part, ses actions particulières ne viennent plus de la sensibilité seule ; elles ont une source plus haute, la raison. Toutefois cet empire de l'idée sur le sensible et le réel, ne s'établit pas sans une lutte, qui a bien des vicissitudes. La nature se montre plus ou moins rebelle aux lois de l'esprit.

D'ordinaire, en effet, la sensibilité continue de faire tort à l'entendement et à la raison. La chose est surtout fréquente dans la conduite de la vie. On veut vivre, comme on dit, en suivant la bonne loi naturelle, entendez par là, presque sans règle et sans loi ; et on ne s'aperçoit pas que c'est renoncer de gaîté de cœur à ce qui fait la dignité de l'homme, pour se ravaler jusqu'aux bêtes. — Même au point de vue intellectuel, on trouve un état analogue. Combien d'hommes, en effet, sont de purs empiriques, acceptant tout ce qui se dit et se fait autour d'eux, sans raisonnement et sans contrôle. Certains savants même ne font guère que compiler des faits, et restent finalement écrasés sous le poids de leurs connaissances, sans avoir la force de les dominer pour les comprendre.

D'autre part aussi, l'homme est parfois victime du

pur formalisme. Tel un esprit systématique, avec quelques faits seulement, prétend construire sur cette base trop étroite un système qui s'étende à tout l'univers; mais la réalité n'y peut tenir qu'à force de tortures et de mutilations. Ou bien on rencontrera de ces raisonneurs à outrance, qui se perdent dans de vaines abstractions, sans rapport avec les choses réelles. — Rien ne manque non plus qu'un peu de vie et de chaleur dans l'âme à ces honnêtes gens dont la morale est pure, et la conduite conforme à leur morale, mais qui semblent avoir tué en eux la sensibilité pour n'avoir pas à en comprimer les révoltes ; maintenant, tout entiers à leurs devoirs, ils s'en acquittent froidement et régulièrement, semblables à des automates.

L'homme vraiment digne de ce nom est celui qui ne sacrifie rien de sa nature, et qui développe au contraire et fortifie toutes nos facultés. On admire avec raison le savant que sa science n'embarrasse pas, quoique composée d'une multitude de faits, et qui se sert de ceux-ci seulement comme d'un point d'appui pour s'élever sans peine à des généralisations de plus en plus hautes ; ou bien celui dont les idées abstraites prennent naturellement une forme sensible, sans rien perdre pour cela de leur universalité. — On admire aussi un homme passionné et cependant vertueux, dont l'âme est vraiment forte puisqu'elle a su se rendre maîtresse de passions si violentes, et les tourner à l'accomplissement du bien. Quant à ceux qui font toujours de bonnes actions, avec autant de facilité et de plaisir que d'autres en auraient à mal faire, ils sont sûrs de gagner tous les cœurs.

C'est pourquoi Schiller ne voulait point d'une éducation timide et défiante à l'égard de notre nature, ni d'une règle de vie trop étroite, qui amoindrit l'une ou l'autre de nos facultés, réprimant tout mouvement de la sensibilité pour qu'elle ne fasse pas obstacle à la raison, tenant même celle-ci toujours en bride de peur de certains écarts, et ne réussissant de part et d'autre qu'à diminuer notre être, à nous rapetisser. L'équilibre est établi sans doute, et la paix règne dans l'âme ; mais c'est l'acheter trop cher à ce prix. Schiller entend qu'on exerce le plus possible l'entendement et la raison, et que la sensibilité cependant reste vive et agissante. Et il rappelle avec regret la vie des Grecs, dont toutes les facultés s'épanouissaient librement, tandis que de nos jours trop souvent l'une ne brille qu'au détriment des autres. Déjà Pascal disait excellemment : « Je n'admire point l'excès d'une vertu, comme de la « valeur, si je ne vois en même temps l'excès de la « vertu opposée, comme en Epaminondas, qui avait « l'extrême valeur et l'extrême bénignité ; car autre- « ment ce n'est pas monter, c'est tomber. *On ne mon-* « *tre pas sa grandeur pour être à une extrémité, mais* « *bien en touchant les deux à la fois, et remplissant* « *tout l'entre-deux.* » (*Pensées,* Art. VI, §. 21.)

Or n'y a-t-il pas une identité parfaite entre un tel état d'esprit, et celui dans lequel doit nous laisser l'éducation classique ? Celle-ci, suivant une parole de Descartes, est comme une conversation avec *les plus honnêtes gens* des siècles passés, et il entendait ce mot à la façon du XVIIe siècle, voulant dire les plus accomplis de tous les hommes, et qui avaient toutes

les perfections de la nature humaine. Elle nous met donc en présence de leurs chefs-d'œuvre, et son but semble bien être d'exciter en nous le sentiment de la beauté, et de former avant toutes choses le jugement esthétique ou le goût. C'est un moyen sûr, en effet, d'atteindre l'âme entière, jusque dans ses profondeurs, tant il est vrai que toutes nos facultés entrent d'elles-mêmes en exercice, lorsqu'il s'agit du beau. Et celui qui a bien profité de cette éducation, se reconnaît ainsi : « Il faut, dit Pascal, qu'on n'en puisse dire, ni « *Il est mathématicien,* ni *prédicateur,* ni *éloquent,* « mais *Il est honnête homme.* Cette *qualité univer-* « *selle* me plaît seule... Les gens universels ne sont « appelés ni poètes, ni géomètres, etc..., mais *ils sont* « *tout cela,* et jugent de tous ceux-là. » (*Pensée,* Art. VI, 15.)

Quelle que soit la tâche particulière qu'ils entreprennent ensuite, ils l'accomplissent comme en se jouant, ce qui ne veut pas dire d'une façon superficielle et frivole ; mais ce mot marque seulement l'aisance parfaite avec laquelle l'esprit rassemble toutes ses forces et sait en faire le meilleur emploi. Même les jeux les plus insignifiants par leurs objets ne donnent-ils pas déjà à toutes nos facultés l'occasion de s'exercer d'un commun accord? Un homme qui joue a constamment l'esprit en éveil, alerte et prompt à remarquer les fautes de l'adversaire, pour les mettre à profit. Ses sentiments sont aussi plus vifs et plus impétueux : au moindre succès, il tressaille de joie, puis s'inquiète et se désespère, sauf à reprendre aussitôt courage, pour peu que la chance tourne

encore de son côté. Enfin il a même la conscience plus délicate : toute fraude l'indigne, et il est sans pitié pour ceux qui violent les règles du jeu, plus sacrées peut-être pour lui que la loi morale. La Bruyère l'avait finement remarqué : « La paresse, l'indolence « et l'oisiveté, vices si naturels aux enfants, disait-il, « disparaissent dans leurs jeux, où ils sont vifs, appli- « qués, exacts, amoureux des règles et de la symétrie, « où ils ne se pardonnent nulle faute les uns aux « autres... » Et encore : « Dans leurs jeux ils sont de « tous les métiers, soit qu'ils s'occupent en effet à mille « petits ouvrages, soit qu'ils imitent les divers artisans « par le mouvement et par le geste ; qu'ils se trou- « vent à un grand festin, et y font bonne chère ; qu'ils « se transportent dans des palais et dans des lieux « enchantés ; que, bien que seuls, ils se voient un « riche équipage et un grand cortège ; qu'ils con- « duisent des armées, livrent bataille, et jouissent du « plaisir de la victoire ; qu'ils parlent aux rois et aux « plus grands princes ; qu'ils sont rois eux-mêmes, ont « des sujets, possèdent des trésors qu'ils peuvent faire « de feuilles d'arbre ou de grains de sable ; et ce « qu'ils ignorent dans la suite de leur vie, savent, à « cet âge, être les arbitres de leur fortune, et les « maîtres de leur propre félicité. » (*Caractères,* De l'homme.)

Cette variété si grande et, on peut le dire, cette universalité d'occupations même imaginaires, n'est-elle pas un excellent exercice pour fortifier et assouplir les différentes parties de l'âme, et lui donner peu à peu le maniement complet et facile de tout ce qui se trouve

en elle? Quel mot conviendrait mieux alors que celui de jeu? Et c'est pourquoi Schiller l'appliquait justement à l'activité esthétique et au plaisir qui l'accompagne : alors toutes nos puissances se meuvent à l'envi, et chacune avec toute l'énergie dont elle est capable; l'homme, ajoutait-il, n'est véritablement homme, que lorsqu'il joue. *(Lettre* XV, trad., p. 244.)

II. — De ce principe on peut déduire plusieurs conséquences, qui, se trouvant vraies d'ailleurs, serviront encore à le confirmer. Rarement, dans la vie réelle, notre activité a l'occasion de s'exercer tout entière avec ordre et harmonie, pour ainsi dire en jouant; d'ordinaire une partie seulement fonctionne, tantôt l'une, tantôt l'autre : ici la raison seule est appelée à juger ; ailleurs, c'est l'instinct matériel qui prétend être seul à jouir. Conserver les mêmes façons d'agir, forcément étroites et exclusives, dans notre commerce avec les belles choses, au lieu d'y voir l'occasion d'un jeu pour toutes nos puissances, ne serait-ce pas les traiter aussi sérieusement que la réalité même? Mais ce serait aussi les mutiler, en quelque sorte, ou les dégrader, en méconnaissant ce qu'elles ont de meilleur, l'achèvement et le perfectionnement, fictif ou non, qu'elles apportent à la nature. Par contre, si, comme il arrive quelquefois, on cherche ensuite dans celle-ci des choses analogues aux fantaisies des poètes, c'est trop d'honneur qu'on lui fait vraiment. On la regarde comme achevée et parfaite, malgré toutes ses imperfections. Voilà pourtant ce que ne comprennent pas, d'une part, les moralistes sévères, aussi bien que les

hommes trop épris de la réalité : ils ne savent pas jouer, comme il convient, avec le beau ; d'autre part, les âmes naïves à qui manque l'expérience de la vie, et qui distinguent mal réalité et fiction. Enfin certains artistes, au contraire, ont tellement pris l'habitude de se faire un jeu de leurs imaginations, qu'ils joueraient volontiers également avec tout le reste, et montrent à tout propos la même insouciante liberté. Tous auraient besoin peut-être de méditer ces paroles de Schiller : il faut seulement jouer avec le beau, et ne pas le prendre au sérieux ; quant à la vie réelle, au contraire, il faut toujours la prendre au sérieux, loin de jouer avec elle. (*Lettre* XV, trad., p. 245.)

Quelques-uns, néanmoins, uniquement attentifs aux imperfections de l'humanité, semblent incapables de considérer autre chose. Ceux-là ne goûtent jamais pur le plaisir esthétique. Ils se reprocheraient, par exemple, de rire aux comédies de Molière. Elles ne sont pour eux qu'un sujet de réflexions tristes, et, à les entendre, on devrait y pleurer. Mais, qu'ils laissent donc de côté le fond, qui même n'est qu'une convention, pour ne s'attacher qu'à la forme ajoutée par le poète. Elle est comique avant tout, et ils en riront franchement, puisque aussi bien c'est là ce que Molière a voulu. Pourquoi gâter notre plaisir par un retour amer sur les tristesses de la vie réelle, lorsqu'il ne s'agit que d'une histoire inventée, d'un conte ? On aurait grand tort de ne voir partout que la réalité et la vérité, là même où elles ne sont pas, et ne sauraient être sans produire en nous des émotions poignantes, qui n'ont rien de commun avec le sentiment esthétique.

D'autres, préoccupés des vérités morales, les ont sans cesse présentes à la pensée. Fénelon, par exemple, en lisant le *Tartufe* et le *Misanthrope,* au lieu de s'abandonner sans réserve au plaisir que ces chefs-d'œuvre causent à tout le monde, ne songeait par devers lui qu'à la moralité des pièces de théâtre. Platon, dit-il, n'aurait jamais admis un tel jeu sur les mœurs. Mais, par bonheur, ce n'est qu'un jeu, et qui ne porte même pas sur les bonnes mœurs, mais seulement sur des travers et des vices. Depuis quand la conscience a-t-elle défendu de plaisanter et de rire?

Cependant, il faut le dire, le zèle des moralistes est assez justifié par la façon dont tant de gens entendent les œuvres d'art. Insensibles au caractère esthétique proprement dit, ils n'y cherchent que ce qui peut se trouver conforme à leurs passions, religieuses, politiques ou même de la pire espèce; si quelque chose flatte et chatouille particulièrement leurs désirs, c'est cela seulement qu'ils remarqueront, au risque d'en fausser le sens, pour mieux l'accommoder à leurs vues. Ceux-là non plus ne savent pas jouer avec le beau et n'en connaîtront point les plaisirs. On comprend d'autre part le danger des spectacles et de certaines lectures pour les âmes qui ont comme la curiosité malsaine du vice, et vont d'instinct vers les mauvaises choses. Le sentiment de la beauté ne saurait les toucher, mais par leur propre faute, et non par celle de l'artiste. Peut-être cependant ne devait-il pas aussi leur fournir l'occasion de penser au mal; respecter dans son œuvre les légitimes scrupules de chacun, est

une condition essentielle pour la faire goûter pleinement de tous, sans que rien d'étranger ne se mêle au plaisir et ne l'altère.

Pourtant, il n'en peut mais, si beaucoup ne savent faire la distinction entre la réalité, si souvent commune et banale, et le beau, toujours imaginaire, et s'ils le croient au moins réalisable, et le cherchent partout autour d'eux. Que de jeunes têtes ont été tournées par le récit merveilleux d'aventures plus ou moins fantastiques! Que d'esprits faibles, emportés par leur imagination, s'attendent à retrouver dans la vie ordinaire des émotions semblables à celles de tel ou tel héros de roman! L'histoire même, suivant Descartes, quand elle est trop embellie, peut avoir de fâcheux effets: quelques-uns prétendent se régler par des exemples qui passent leurs forces, et tombent alors dans des extravagances, pour ressembler aux paladins d'autrefois. Pascal voyait un danger analogue dans les tragédies de Corneille: on en sort, dit-il, « le cœur si rempli « de toutes les beautés et de toutes les douceurs de « l'amour, l'âme et l'esprit si persuadés de son inno- « cence, qu'on est tout préparé à recevoir ses pre- « mières impressions, ou plutôt à chercher l'occasion « de les faire naître dans le cœur de quelqu'un, pour « recevoir les mêmes plaisirs et les mêmes sacrifices « que l'on a vus si bien dépeints dans la comédie. » (*Pensées*, art. XXIV, 64.) On se fait de la sorte une fausse idée de la vie, et on s'expose à bien des désenchantements et des désillusions; et cela, pour n'avoir pas été habitué de bonne heure à ne point confondre, d'un côté, le sublime et le beau, c'est-à-dire souvent l'irréa-

lisable en ce monde, et, de l'autre, la réalité. On ne demanderait plus alors à celle-ci des choses que l'art seul peut donner, et on ne chercherait dans l'art que ce qu'il procure véritablement, une récréation et un jeu pour l'esprit.

Le peuple, pris en masse, ne s'y trompe pas. Les belles choses, pour lui, doivent être un divertissement aux misères de la vie réelle. Qu'on lui dépeigne ses propres mœurs, dans toute leur grossièreté comme aussi leur vérité, nous dit-on, il détourne la tête avec dégoût, et refuse de les reconnaître. Le propre de l'art, en effet, semble être de nous transporter dans un autre monde, assez semblable au nôtre pour que nous n'y soyons pas tout à fait étrangers, mais supérieur, à tous égards. On sait bien qu'il n'est pas vrai, qu'il est même impossible : n'importe, on y prend un plaisir extrême. Il satisfait à merveille, en effet, toutes les facultés de l'âme, sans qu'aucune ait à s'exercer particulièrement, en laissant les autres dans une inaction forcée. — Parfois néanmoins les artistes choisissent à dessein, pour agir sur l'esprit du public, les sujets qui l'intéressent le plus actuellement ; alors, avec un peu de talent, le succès leur est presque assuré ; mais sont-ils certains d'avoir produit pour cela le plaisir esthétique, c'est-à-dire ce sentiment de joie pure et sereine qui donne à l'âme entière tant de réconfort? Ils peuvent réussir parfois à la faveur d'émotions étrangères à la beauté même. Les Athéniens n'aimaient pas que leurs poètes leur remissent trop vivement sous les yeux des choses douloureuses, qu'ils auraient voulu oublier : ils condamnèrent Phrynicus qui avait repré-

senté sur la scène la prise de Milet trop peu de temps après ce deuil de la patrie.

L'art, en effet, n'est jamais qu'un jeu, et il y a certaines choses avec lesquelles il ne faut pas jouer, grande vérité qui a été quelquefois méconnue par des artistes, qui n'étaient que cela, et qui l'étaient trop : par exemple, les sophistes grecs, que Platon nous montre, indifférents à la justice et à la vérité, uniquement curieux de faire briller leurs talents et d'attirer des admirateurs. A voir l'adresse et la légèreté avec laquelle ils traitent les sujets les plus graves, pour peu qu'on respecte la science et la morale, on est peiné intérieurement qu'elles servent ainsi de jouets. Certaines théories récentes, qui invoquent bien haut les prérogatives de l'art, semblent aussi se jouer trop irrévérencieusement de tout ce qu'il y a de sérieux dans la vie. L'artiste est souverain, a-t-on dit, il est presque dieu, et les règles ordinaires, qui conviennent au commun des mortels, ne sont point faites pour lui. Nos grands hommes du XVIIe siècle ne pensaient pas cependant que l'art leur donnât de tels privilèges ; c'étaient d'honnêtes gens, qui vivaient comme tout le monde ; aucun d'eux, pour avoir fait un chef-d'œuvre, ne se croyait désormais un être d'une autre espèce, et que les lois n'obligeaient en rien.

Ces prétentions singulières confirment, par leur excès même, la vérité de la théorie de Schiller : elles étendent à toutes choses ce qui convient au beau seulement. Mais on ne joue pas avec la réalité sensible ; elle fait sur nous une impression trop vive, et qui souvent même ôte à l'âme sa liberté. La vérité, intellec-

tuelle ou morale, est un autre genre de réalité, qui ne se prête pas non plus au jeu de l'esprit ; elle s'empare fortement de nous pour nous faire penser ou pour censurer notre conduite. Aussi la beauté n'est pas plus dans les froides abstractions de l'intelligence, ou dans les ordres impérieux de la raison, que dans ce qui émeut exclusivement la sensibilité. L'âme entière est à l'aise avec elle, et ne sent de contrainte nulle part. Aussi se doute-t-elle bien, en y réfléchissant, que cette activité si pleine et si parfaite n'est qu'un moment fugitif dans son existence : bientôt certains devoirs ou besoins viendront réclamer et reprendre telle ou telle partie de notre énergie, à l'exclusion du reste ; nous retrouvons ici la division du travail, nuisible et mauvaise à tant d'égards, et néanmoins si nécessaire. Toutes les erreurs que nous avons examinées viennent de ce qu'on ne songeait point à ces choses, et qu'on méconnaissait le caractère essentiel du plaisir esthétique : c'est de n'être pour notre esprit et toutes ses facultés en général qu'un simple délassement.

III. — Pourtant le jeu n'est-il pas quelque chose de trop futile pour qu'on puisse réduire à si peu l'émotion esthétique ? Celle-ci est sérieuse, au fond, et même la plupart des philosophes et bien des critiques voient en elle un moyen efficace de rendre l'homme meilleur. Il est vrai ; mais c'est de la façon dont les jeux de l'enfant entretiennent et fortifient sa santé. Cessent-ils pour cela d'être des jeux ? L'instruction, qui s'acquiert par l'étude des chefs-d'œuvre, est comme le jouet de ceux qui sont plus avancés en âge. Elle développe les

forces de l'esprit, comme les exercices physiques développent les forces du corps : de part et d'autre, c'est en jouant que le progrès s'accomplit.

A ce propos, Schiller fait deux remarques importantes et qui peuvent servir à résoudre bien des difficultés. La première est que le plaisir esthétique, en lui-même, est l'état *le plus stérile* pour l'âme. En effet, la contemplation du beau n'ajoute aucune idée exacte à nos connaissances positives. Elle ne nous apprend rien, on peut le dire, rien du moins qui soit d'une utilité pratique et matérielle, pour tel ou tel ouvrage en particulier. L'âme joue pendant ce temps : comment se trouverait-elle ensuite plus savante ou plus vertueuse ? Jouer n'est pas le bon moyen pour un ouvrier d'avancer sa tâche.

Ce n'est pas néanmoins du temps perdu. Si l'on ne retire aucun profit immédiat et apparent de la jouissance du beau, ni pour l'esprit ni pour le cœur, peut-être l'âme est-elle mieux disposée par la suite à remplir, comme il convient, ses différentes fonctions. Elle n'est pas devenue meilleure tout d'un coup et comme par enchantement, mais elle se sent portée davantage vers le bien. Elle n'a rien appris d'utile, si l'on veut ; mais désormais, faites-en l'épreuve, elle apprendrait mieux et plus vite tout ce que vous voudrez. Enfin, après ce jeu, où toutes ses puissances se sont exercées avec ensemble, l'âme, si l'on peut dire, est grosse de bonnes pensées et même d'idées claires et distinctes : son état présent est plein de promesses pour l'avenir. Donc, et c'est la seconde remarque de Schiller, rien n'est plus *fécond* que le plaisir esthétique, malgré

son apparente stérilité. (*Lettres* XXI et XXII, trad., p. 266-274.)

Ainsi le beau est très utile, comme l'ont senti tant de philosophes, quoiqu'ils n'en aient pas toujours vu les raisons. Le plaisir que donnent les belles choses, est suivi d'excellents effets dans l'âme : ils ont donc voulu que ceux-ci en fussent la cause finale. Suivant Platon, par exemple, et Fénelon, l'art doit avoir pour but d'inspirer aux hommes des sentiments vertueux, but ostensible d'ailleurs, et auquel l'artiste vise ouvertement. Mais son œuvre devient alors tout à fait sérieuse, et cesse d'être un jeu, pour lui comme pour le public auquel il la destine. Et celui-ci, fâché de recevoir une leçon où il ne demandait qu'un divertissement, n'éprouve plus le plaisir esthétique ; comment en ressentirait-il donc les effets ? Ainsi le but est manqué, parce qu'on a trop voulu l'atteindre. Si les artistes peuvent être utiles, c'est, pour ainsi dire, sans le savoir et surtout sans le vouloir. Qu'ils songent uniquement à faire un chef-d'œuvre : l'utilité viendra plus tard et d'elle-même, après la beauté. Platon et Fénelon n'ont vu que la fécondité de l'émotion esthétique, sans réfléchir que c'est aussi l'état le plus stérile. Ils ont eu tort de prévoir l'effet dans la cause même, et de façonner celle-ci sur l'effet à produire. Ici les deux choses sont toutes différentes : entre le plaisir que le beau procure, et l'impression vivifiante qui peut en rester dans l'âme, il n'y a pas plus de ressemblance qu'entre certains fruits du midi, à l'écorce rude et sale, et la fleur éclatante qui les précède.

Platon s'était donc trompé en chassant Homère et les poètes et les musiciens de sa République. Parce que les tons efféminés des Lydiens pouvaient amollir les cœurs, était-ce une raison pour condamner toute musique ? Schiller en aurait conclu seulement que cet art a sans doute avec les sens une affinité plus grande que les autres, comme la poésie frappe davantage l'imagination, comme la sculpture et l'architecture s'adressent plutôt à l'entendement. Mais un chef-d'œuvre, à quelque art qu'il appartienne, doit émouvoir l'âme entière, et y répandre partout la vie et la force, au point qu'elle puisse ensuite s'occuper avec la même facilité des choses les plus diverses. Si donc, au sortir d'un concert, nous nous sentons languissants, et incapables d'un travail sérieux, c'est un signe que l'œuvre musicale n'avait point une beauté parfaite. « A son degré d'ennoblissement suprême, la « musique doit agir sur nous avec la puissance calme « d'une statue antique ; dans sa perfection la plus « élevée, l'art plastique doit devenir musique et nous « émouvoir par l'action immédiate exercée sur les « sens ; dans son développement le plus complet, la « poésie doit tout à la fois nous saisir fortement « comme la musique, et, comme la plastique, nous « environner d'une paisible clarté. Ainsi les différents « arts, par une conséquence naturelle de leur perfec- « tion, arrivent, sans confondre leurs limites, à se « ressembler de plus en plus dans l'action qu'ils exercent sur l'âme. » (*Lettre* XXII, *sur l'éducation esthétique,* trad., p. 271.)

Et qui de nous n'en a point fait l'expérience, sur-

tout dans sa jeunesse, après avoir goûté, au théâtre ou dans un musée, le plaisir du beau sans mélange? Jamais on n'a l'esprit plus animé, jamais l'humeur plus gaie, et jamais peut-être le cœur plus généreux. C'est l'heure des élans magnifiques vers le bien, des réflexions sérieuses et parfois même des théories grandioses, comme aussi, dans le même temps, des plaisanteries les plus bouffonnes. On se sent vivre alors d'une vie pleine et féconde; toutes nos facultés entrent spontanément en jeu, pas une ne reste inactive. C'est ainsi que les belles choses nous renvoient à la vie réelle et à ses occupations, avec un joyeux entrain et des forces nouvelles. C'est là leur raison d'être et leur utilité, qui ne saurait guère être niée que par ces esprits dont parle Platon, sans cesse penchés vers la terre, et uniquement sensibles à ce qui se voit de près et se touche, et se mesure exactement.

On peut dire maintenant en quoi consiste le besoin de l'âme auquel répond la beauté, et pourquoi celle-ci nous cause une satisfaction si vive? Ce besoin semble tenir au plus profond de notre être, composé de deux natures qui sont unies malgré leur diversité, et qui, ne pouvant se dégager l'une de l'autre, aspirent à se réconcilier ensemble et à vivre en bonne harmonie. Or la beauté est dans les choses ce qu'il y a de plus conforme à l'homme tout entier, et de là vient cette plénitude de vie qu'il sent dans son âme, lorsqu'il la rencontre. De là vient aussi que, la rencontrant trop peu au dehors, et ne se résignant pas néanmoins à se

passer d'elle, il la créera plutôt lui-même dans des œuvres de génie.

Son imagination n'est que trop facile à contenter alors. On peut même dire que presque tout lui est bon. Je n'en veux d'autre preuve que l'avidité que bien des esprits, je parle des meilleurs, montrent à dévorer parfois les romans les plus insipides. On s'en veut à soi-même, on a honte d'une telle faiblesse. Mais on poursuit jusqu'au bout la lecture, ne fût-ce que pour connaître le sort de chaque personnage. Au moins on se fait ensuite à soi-même ce sincère aveu, qu'aucune occupation ne saurait être plus vide et plus fatigante. Lassitude et dégoût, avec un ennui plus maussade qu'avant, voilà ce qu'on en conserve d'ordinaire. Quelle différence avec l'impression de joie forte et sereine, que laissent dans l'âme les plus belles choses !

Celles-ci, en effet, ne satisfont pas seulement une imagination volontiers errante et vagabonde. La raison y trouve aussi sa part. Plaire surtout à la raison, a toujours été pour les grands poètes le comble de l'art. Le plus bel éloge que Racine crut pouvoir faire de Corneille, ne fut-il pas, après avoir montré l'irrégularité, l'extravagance des pièces antérieures, de proclamer hautement que, le premier, Corneille « fit « voir sur la scène la raison » (non pas, sans doute, la raison toute seule : il savait trop bien que l'esprit de la plupart des hommes n'y atteint jamais sans un certain effort), « mais la raison accompagnée de toute « la pompe, de tous les ornements dont notre langue « est capable, et il accorda heureusement le vraisem-

« blable et le merveilleux. » L'imagination reparaît ici, mais bien réglée et dirigée. Et qu'on ne pense pas qu'elle ressente pour cela quelque gêne. Au contraire, nous ne sommes gênés, que lorsqu'elle s'emporte seule et s'égare, parce qu'alors nos autres puissances protestent sourdement, et, incapables de la retenir, font elles-mêmes comme une scission dans l'âme. Mais, que ces dernières se trouvent en même temps satisfaites, elles laissent aller l'autre en liberté, et jamais celle-ci n'a des mouvements plus souples et plus vigoureux, parce qu'alors, en effet, rien ne l'entrave.

Racine encore a pu justement écrire lui-même en tête de *Phèdre*, sa tragédie la plus passionnée, celle où l'imagination visionnaire a certainement le plus de part : « Voilà ce que j'ai peut-être mis de plus raison-« nable sur le théâtre. » Au point de vue de la vraisemblance, malgré toutes les fables épiques qui composent les aventures de Thésée, la conduite de chaque personnage est justifiée par d'excellentes raisons : les moindres actions de Phèdre, ses alternatives de passion aveugle et de remords, ses aveux, ses réticences, et jusqu'à son silence accusateur, tout s'y trouve expliqué par le progrès même de son amour et l'agitation d'esprit où diverses nouvelles viennent coup sur coup la mettre. Au point de vue moral, malgré tant de désordres dont cette pièce est remplie, Racine pouvait se rendre ce témoignage qu'il n'en avait point fait encore « où la vertu fût plus mise en jour. »

Aussi quel plaisir n'éprouve-t-on pas, quand on sait goûter ces chefs-d'œuvre ! L'âme s'y retrouve, pour ainsi dire, dans son assiette naturelle, et elle y revient

toujours volontiers, après avoir pris les attitudes les plus forcées et les plus violentes. D'une part ceux qui ont trop appliqué leur esprit à des choses abstraites, ont besoin de ce divertissement. D'autre part, ceux que des passions réelles ébranlent et agitent trop rudement, sont heureux de ressentir des émotions plus douces et plus modérées, qui leur donnent quelque relâche. Emotions rafraîchissantes, en effet, où l'on se sent renaître, et qui feraient croire qu'il y a dans la beauté je ne sais quel charme divin. Elle renferme seulement ce qu'il y a de plus conforme à toute notre nature. N'est-ce pas assez pour expliquer ses effets, qui semblent merveilleux ? C'est, si l'on peut dire, le maximum d'effet produit en nous, parce que tous les moyens de nous émouvoir se trouvent réunis et employés à la fois.

La théorie que nous venons d'exposer dans ces trois derniers chapitres, et qui s'accorderait avec la philosophie de Descartes et de ses successeurs, non moins qu'avec celle de Kant, rend bien compte, semble-t-il, du plaisir esthétique et de tous les caractères que nous lui avons reconnus. Il est spontané, et cependant il renferme une certaine part de réflexion, et peut par là même être universellement partagé ; il est surtout essentiellement libre ; enfin, de tous nos sentiments, c'est, en apparence, le plus inutile. Or toutes ces choses s'expliquent par un accord qui se fait de lui-même entre toutes nos facultés, sans qu'il en coûte rien à l'une ou à l'autre, celles-ci étant considérées comme irréductibles entre elles et composant un tout

rempli de contradictions ; les antinomies que Kant a signalées ont leur principe dans notre âme, et non pas dans les choses mêmes. Le beau semble être comme une réconciliation de ces facultés ; du moins en les supposant réunies dans un harmonieux concert, on arrive à un sentiment tout à fait identique à celui de la beauté.

QUATRIÈME PARTIE

DU SUBLIME ET DE L'IDÉAL

CHAPITRE IX

Du sublime dans le monde physique.

Jusqu'ici nous n'avons étudié que le beau, sans parler du sublime. L'un et l'autre pourtant appartiennent aux jugements esthétiques. Mais Jouffroy a établi, ce semble, que les émotions qu'on éprouve en présence du sublime et en présence du beau, malgré certains traits communs, sont réellement différentes. La mer en furie, dit-il, nous émeut autrement qu'un petit lac ombragé de saules, et la vaste solitude du désert autrement qu'une prairie émaillée de fleurs. Néanmoins Jouffroy ne fait guère que décrire les deux phénomènes psychologiques avec une ingénieuse exactitude, plutôt qu'il ne cherche à les expliquer.

Au point de vue de Leibniz et de Baumgarten, et, en général, de tous les idéalistes purs, la distinction entre le sublime et le beau s'efface et disparaît. Pour bien la voir, il faut examiner surtout les émotions propres à ces deux catégories d'objets. Or l'idéalisme

étudie plutôt les idées que les émotions, et celles-ci même, pour lui, sont encore des idées. A ce compte, il ne peut y avoir entre le sublime et le beau, comme dans toutes les choses de l'âme, qu'une différence de degré, et non point de nature : le mot *sublime* sera seulement synonyme de *très beau*. Mais un objet très beau, d'après cette théorie, doit sans doute réunir au plus haut degré les caractères de la beauté, proportion, convenance, harmonie. Or il arrive, au contraire, qu'en fait ce qui paraît sublime est toujours disproportionné. La vérité est que, si l'on reste dans la région des idées, on n'y rencontrera pas plus le sublime que le beau lui-même : il faut se placer au point de vue de la sensibilité.

C'est, en effet, un avantage des théories empiriques qu'elles peuvent faire aisément la distinction. Ainsi Burke, un continuateur de Locke, a reconnu, le premier peut-être, que le sublime diffère du beau, par la nature même de l'émotion qu'il produit. Mais, comme les choses sublimes sont quelquefois en même temps terribles, par exemple une mer houleuse, un ciel orageux, Burke confondit avec la crainte le sentiment de sublimité qu'elles inspirent. Pourtant rien n'est plus égoïste, ni plus bas que le souci de notre conservation personnelle : ne semble-t-il pas s'opposer à tout plaisir esthétique ? Mais quoi ! l'empirisme réduit tout à la pure sensation ; nul doute que celle-ci ne soit de la peur véritable, en présence des objets que nous appelons sublimes. Pour qu'ils puissent en même temps nous plaire, il faut admettre autre chose que l'impression matérielle, et comme une hiérarchie de puissan-

ces ou de facultés dans l'âme, que les mêmes objets affectent différemment.

« Rien n'est simple de ce qui s'offre à l'âme, disait « Pascal, et l'âme ne s'offre jamais simple à aucun « sujet. » Elle a plusieurs façons de connaître et de sentir, tantôt, pour ainsi dire, avec la partie physique de son être, tantôt avec la partie intellectuelle et morale. D'autre part, les choses ne se présentent pas toujours non plus de la même manière : tantôt, par exemple, dans les orages et les tempêtes, toutes les forces de la nature semblent déchaînées, et font sentir à l'homme combien il est chétif en comparaison ; tantôt, le ciel et la mer, rassérénés, s'étendent à perte de vue devant nos regards qui essaient en vain d'en embrasser l'immensité. Étendue et puissance, voilà donc ce qui nous frappe le plus dans les choses. Et ce sont aussi leurs qualités fondamentales, comme l'avait remarqué Descartes : l'extension en longueur, largeur et profondeur, et le mouvement qui donne aux parties de la masse tant de figures diverses. L'étendue, disait Kant, s'offre plutôt à notre connaissance, et la puissance ou la force à notre activité, qu'elle met aux prises avec la nature. Examinons successivement les différentes attitudes de l'esprit à l'égard de l'une et de l'autre.

I. — Notre entendement a mieux à faire que de rester étonné devant l'étendue des choses : il la mesure. Quelque vaste qu'elle soit, elle ne saurait échapper, semble-t-il, à ses calculs, et les unités s'ajouteront les unes aux autres autant qu'il faudra, jusqu'à ce qu'un

nombre exprime exactement, par exemple, l'intervalle qui sépare de la terre les planètes les plus éloignées. L'unité sera quelque objet sensible, dont nous avons l'image présente à l'esprit, une coudée ou un pied, comme autrefois, ou bien le mètre, ou même, pour les espaces célestes, le diamètre de la terre. Ces quantités diffèrent entre elles ; mais la plus grande semble petite, lorsqu'elle est répétée des milliers de fois, pour mesurer les distances de certaines étoiles ; et, par contre, la plus petite semble trop grande, lorsqu'il s'agit d'évaluer les dimensions d'un être microscopique. C'est que pour l'entendement les objets n'ont de grandeur et de petitesse que par rapport ; ces deux choses en elles-mêmes n'existent pas absolument. Il peut donc se mouvoir avec la même aisance au milieu des infiniment grands et des infiniment petits, et c'est même cette calme indifférence qui nous laisse la liberté d'esprit nécessaire pour les étudier.

Mais aussi les nombres auxquels le calcul nous conduit, ne sont que des équivalents incomplets de la grandeur réelle. Celle-ci n'apparaît plus derrière les chiffres qui l'expriment. En vain nous l'avons déterminée avec une rigueur mathématique : par là même, à sa réalité concrète et sensible, se substitue un ensemble de signes, sorte de traduction exacte, mais dans le plus sec et le plus incolore langage. Aussi l'astronomie populaire, pour donner au lecteur une image des prodigieuses distances qui ont été calculées, et pour les faire sentir en même temps que connaître, emprunte volontiers à la vie réelle certaines comparaisons comme la vitesse d'un train ou d'un

boulet, et le temps qu'ils mettraient à parcourir tel ou tel espace céleste. L'imagination essaie de se représenter de la sorte et de rendre sensible l'étendue véritable qui n'était connue que d'une façon abstraite par l'entendement. Alors l'esprit de l'homme parvient, non sans peine, à égaler, avec ses deux facultés de connaître, une petite partie de la réalité, et, s'il éprouve quelque émotion, c'est le plaisir tout intellectuel et mêlé d'orgueil, de comprendre certaines choses de la nature comme elles sont et d'avoir conscience que notre pensée leur est conforme.

Mais parfois aussi, sans que l'entendement intervienne avec ses mesures et son ambition de tout calculer, devant l'étendue des cieux ou de la mer, d'elle-même l'imagination se met en mouvement. Et non contente de s'en représenter les parties l'une après l'autre, elle fait effort pour l'embrasser toute à la fois. Pourquoi cherche-t-elle ainsi à s'étendre au delà du champ limité de notre vision, comme si elle voulait en reculer les bornes ? Mais pourquoi l'entendement n'est-il point satisfait non plus par chaque phénomène isolé qui se présente, ni même par une série de causes et d'effets, aussi loin qu'on la prolonge ? Des deux côtés, le même besoin nous pousse, d'arriver à l'absolue totalité des choses, au lieu de fragments plus ou moins incomplets. Et ce besoin, qui ne laisse jamais notre esprit en repos, mais lui donne, suivant le mot de Malebranche, toujours du mouvement pour aller plus loin, c'est la raison. L'imagination même en subit l'influence. Elle s'enfle pour atteindre les limites de l'espace immense, et qui reste toujours pour elle illi-

mité. Semblable à un foyer qui n'éclaire qu'une petite étendue à la fois, elle peut bien projeter successivement sa lumière sur les parties voisines, et ainsi de suite jusqu'aux dernières, mais en laissant dans l'ombre celles qu'elle éclairait d'abord, de sorte que jamais l'objet n'apparaît tout entier. Aussi se lasse-t-elle vite de ce travail inutile, et retombe épuisée. Cependant le besoin d'embrasser complètement l'ensemble se fait toujours sentir, et avec lui l'impuissance de le satisfaire. Alors, comme pour prendre une revanche de la nature, et aussi de l'imagination et des sens qui ne peuvent la représenter, un sentiment supérieur s'élève dans l'esprit humilié. Pascal avait dit avec l'orgueil tranquille du savant : « Par l'espace, l'univers me « comprend et m'engloutit comme un point ; par la pen- « sée, je le comprends. » Mais il se réclamait ici de la science, qui manque à la plupart. Or le sentiment peut suppléer à la connaissance scientifique, et nous mener plus loin. Car l'humiliation pénible de se sentir impuissant à embrasser l'infinité de la mer ou des cieux, fait naître aussitôt le sentiment d'un autre monde au prix duquel celui-ci ne vaut pas la peine d'arrêter plus longtemps nos regards. Alors l'âme ne s'élève pas seulement au-dessus des choses sensibles comme fait le savant pour les connaître : elle les perd de vue un moment, pour avoir comme la vision troublée et confuse de choses plus hautes. La nature disparaît, et l'infini véritable que la raison réclame, ou, comme disent les mystiques, Dieu lui-même se fait sentir au cœur.

II. — Mais la nature ne s'offre pas toujours calme

et paisible à la contemplation de l'homme. Assez souvent elle déchaîne, pour ainsi dire, toutes ses puissances, et ne présente plus, dans une tempête, que l'image d'un bouleversement universel. Si l'homme n'était qu'un être sensible, comme les animaux, il serait toujours alors frappé de terreur et tomberait même dans un abattement stupide. Nulle place ne resterait en lui pour une émotion esthétique. Dira-t-on avec Burke, que si le danger ne nous menace pas directement, et que nous soyons à l'abri, la terreur diminue et devient le sentiment du sublime ? Mais ou bien ce sentiment n'est qu'une demi-terreur, et quoiqu'un peu rassuré, on tremble encore pour soi, pour sa conservation personnelle ; comment concilier avec un tel égoïsme le désintéressement qui caractérise toute émotion esthétique ? Ou bien, on ne craint rien, en effet ; mais l'absence de crainte laisse seulement l'âme vide et n'explique pas comment peut s'y produire un sentiment comme celui du sublime. En réalité, si j'ai vraiment peur d'une tempête, mon âme éperdue est incapable de toute autre émotion, dans le moment même ; ensuite, lorsque je reviens à moi et me rassure, mon premier mouvement est d'éloigner bien vite de mon esprit toute idée de ce qui s'est passé, et je n'y saurais penser sans qu'aussitôt la peur me reprenne. Ce n'est que quelque temps après qu'on peut se rappeler volontiers le péril d'autrefois ; encore est-ce le plus souvent pour avoir le plaisir d'en faire un émouvant récit.

Mais l'homme n'est pas seulement un être sensible : son intelligence s'éveille sous le coup du danger, et

cherche aussitôt les moyens de l'y soustraire. Comme être physique, l'homme serait brisé par le moindre choc des choses naturelles. Comme être intelligent, il résiste avec succès. La foudre dont les nuages sont chargés dans un ciel orageux, vient s'abattre impuissante sur nos demeures ; elle est neutralisée par une électricité contraire. Le mineur avec sa lanterne promène impunément le feu au milieu de gaz tout prêts à faire explosion. Les rochers les plus durs volent en éclats par l'effet de la poudre, et des montagnes sont percées de part en part, pour que la vapeur transporte rapidement d'une contrée à l'autre des masses énormes. L'homme ose même entrevoir le jour où les plus terribles épidémies n'auront plus de prises sur lui : il sera vacciné contre elles. — Toutefois, remarquons-le, ces victoires sur la nature, nous les devons à la nature elle-même mieux connue ; et, si elle est vaincue, c'est avec ses propres armes. L'homme ne fait qu'opposer entre elles des forces naturelles et les annuler l'une par l'autre. C'est donc dans les choses mêmes, autant que dans son esprit, qu'il trouve des moyens de leur résister et de triompher d'elles. Alors cet esprit, qui s'applique aux phénomènes et en pénètre si bien les lois, prend confiance dans sa force et en conçoit un légitime orgueil. De là cette satisfaction des savants, cet extrême contentement, que Descartes déjà ressentait si bien à la pensée des découvertes qui devaient rendre l'homme, disait-il, « comme maître et possesseur de la nature. »

Mais parfois encore, sans que l'entendement ait besoin de connaître le secret mécanisme des choses, notre

esprit réagit de lui-même contre elles lorsqu'elles frappent fortement l'imagination. A la vue d'une violente tempête, on sent d'abord combien l'homme est petit et faible ; on est humilié, et en même temps on éprouve comme un besoin de se redresser et de protester contre cette manifestation brutale des forces physiques. On fait donc appel à notre dignité d'être raisonnable. « L'homme, disait Pascal, n'est qu'un « roseau, le plus faible de la nature ; mais c'est un « roseau pensant. Il ne faut pas que l'univers entier « s'arme pour l'écraser. Une vapeur, une goutte d'eau « suffit pour le tuer. Mais quand l'univers l'écraserait, « l'homme serait encore plus noble que ce qui le tue, « parce qu'il sait qu'il meurt et l'avantage que l'uni- « vers a sur lui. L'univers n'en sait rien. » (*Pensées*, art. I, 6.) On peut revendiquer ainsi l'indépendance de l'homme à l'égard des choses sensibles, parce qu'il les connaît et les domine par la pensée. Mais cette grandeur intellectuelle n'est pas la seule que nous ayons. Nous sommes, en outre, par la raison, citoyens d'un monde moral, qui a sa législation propre, supérieur au monde physique, et que celui-ci ne saurait détruire. Que pouvons-nous mieux faire que d'opposer à la violence des phénomènes naturels qui menacent de tout emporter, le vif sentiment de cette destinée plus haute, devoir et honneur de tout être raisonnable.

Cependant, la raison, qui rend l'homme capable de cette émotion sublime, peut aussi l'épouvanter elle-même. S'il est coupable, sa conscience semble profiter de ces occasions terribles pour lui reprocher ses fautes ; et le méchant est souvent tenté de voir dans la tem-

pête un danger pour lui en particulier, et comme une juste punition qui le menace. Et la peur le prend, lors même qu'il serait en sûreté, une peur superstitieuse dont l'homme seul est capable. Elle suffit à exclure tout plaisir esthétique. Mais l'homme de bien, dont la conscience est en paix, jouit en silence et avec recueillement du spectacle grandiose qu'il a sous les yeux. D'elle-même son âme s'élève au-dessus des choses sensibles, par le sentiment d'un au delà ; une émotion religieuse s'empare de lui, et, si l'on ose dire, comme à Moïse sur le Sinaï, au milieu des éclairs et du tonnerre, Dieu lui apparaît.

Le sublime a quelque chose de mystérieux, en effet, et c'est ce qui le distingue de nos autres sentiments de supériorité sur la nature, comme celle que l'homme doit à la science. Le plaisir que celle-ci fait goûter, est sans mélange ; les sens n'y ont point de part avec leur trouble et leurs limites, et il est tel que Bossuet lui-même n'en voyait point de plus parfait pour les élus dans le ciel. « Nous avons quelque expérience de « la vie céleste, disait-il, lorsque quelque vérité illustre « nous apparaît, et que, contemplant la nature, nous « admirons la sagesse qui a tout fait dans un si bel « ordre. » Bien différent de ce plaisir qui est celui de l'intelligence pure, le sentiment du sublime suppose d'abord des sens, et qui souffrent même. Non que la crainte toute seule suffise à le faire naître, comme le pensait Burke ; mais encore y contribue-t-elle un peu, au moins comme occasion. C'est parce que la sensibilité physique est violentée par le monde extérieur, qu'une sensibilité d'un autre ordre s'éveille et nous

donne comme une compensation. Le sublime nous fait donc sentir douloureusement nos deux natures, et les misères de l'une en même temps que la grandeur de l'autre.

D'autre part, le plaisir du savant suppose une connaissance claire et assurée des choses ; comme l'a dit Leibniz, il est accompagné de lumière. Aussi tout le monde n'est point capable du travail d'esprit et de la réflexion nécessaire pour le ressentir pleinement. Au contraire, le plus ignorant peut éprouver le sentiment du sublime. Il n'a besoin pour cela d'aucune idée expresse ; qu'il ait seulement le cœur sensible aux choses morales, même confusément connues. Comme le propre du devoir est de se réaliser contre l'intérêt des sens, et de vaincre ceux-ci qui résistent, si, quelquefois, par l'effet d'une cause extérieure, leur résistance se trouve également vaincue, l'état d'esprit dans lequel on se trouve alors est analogue à l'état moral, et l'émotion grave et fière, quoiqu'un peu pénible, qui l'accompagne ordinairement, ne peut manquer de se faire aussi sentir.

Par là, d'ailleurs, l'âme sent à la fois, pour ainsi dire, ses chaînes et sa liberté, non plus une liberté sans objet, comme celle qu'on expérimente en soi dans l'émotion du beau, mais une autre par laquelle, affranchi de toute servitude indigne, on se replace sous le seul joug de la loi morale. La science même ne nous délivre pas entièrement du monde sensible, lorsqu'elle nous le fait mieux connaître ; il devient plutôt, par elle, l'unique objet de toutes nos pensées ; et nous ressemblons à un prisonnier, pour qui son

cachot n'aurait plus d'obscurité, et qui l'embellirait même au point de s'y plaire, bien loin d'en vouloir sortir. Mais le sentiment du sublime nous fait pénétrer dans un monde supérieur, celui que Pascal appelait un *royaume de charité*, et Leibniz le *règne de la grâce*, et Kant le *règne de la liberté*. C'est donc une grande faveur que la nature nous fait, puisqu'elle nous dispense de nous élever avec effort et réflexion jusqu'aux choses morales : d'elle-même elle nous y porte par un sentiment irrésistible.

CHAPITRE X.

Du sublime dans le monde moral.

L'homme n'a pas besoin de chercher le sublime au dehors dans le spectacle des choses inanimées ; il le trouve aussi sans sortir de lui-même. « Les opposi-
« tions des sentiments de la nature aux emportements
« de la passion, ou à la sévérité du devoir, forment,
« disait Corneille, dans l'âme des personnages tragi-
« ques, de puissantes agitations, qui sont reçues de
« l'auditeur avec plaisir. » (*Discours du poème dramatique.*) Le monde moral est donc encore plus fertile en émotions grandes et fortes, que peut l'être le monde physique lui-même.

L'idée du devoir semble, en effet, très propre à exciter l'admiration que provoque toujours le sublime. Toutefois, si cette idée n'était point soutenue et échauffée par le sentiment, d'abord elle aurait grand'peine à triompher des passions ; mais, si néanmoins elle y réussissait par ses seules forces, cette victoire remportée froidement n'obtiendrait aussi de nous qu'une approbation froide, sans peut-être nous émouvoir beaucoup. La loi morale, en effet, est la raison même avec ce qu'elle a de plus impérieux ; et quand elle prétend gouverner sans aucun aide, elle n'excite qu'un sentiment de soumission respectueuse, mêlé parfois même d'un secret déplaisir. Il faut que quelque autre chose

s'y ajoute, pour remuer notre âme. Par exemple, Léonidas s'est fait tuer aux Thermopyles. On peut ne voir dans cette noble action qu'une chose : l'ordre formel que sa conscience lui donnait, de mourir pour la Grèce. Alors on dira seulement qu'il fit bien. Et lui-même aurait sans doute répondu aux éloges et à l'admiration de tous, qu'il n'avait fait, après tout, que son devoir. N'est-ce pas en effet avec cette modestie et cette simplicité que parlent d'ordinaire tous les héros du dévouement ? Mais si, sans penser uniquement à l'obligation morale qui s'imposait à lui, on considère surtout le courage avec lequel il sacrifia sa vie dans un élan d'enthousiasme, alors son action est sublime, parce qu'elle témoigne de sentiments supérieurs à ceux du commun des hommes. Ainsi l'idée pure du devoir arrêterait plutôt toute émotion esthétique ; ceux qui en sont possédés trouvent qu'on ne fait jamais trop pour elle, et approuvent simplement, au lieu d'admirer et de louer. Pour juger qu'une action est sublime, il faut rester, pour ainsi dire, dans le domaine de notre sensibilité, laquelle d'ailleurs est de deux sortes : l'une grossière et basse, qui n'admet que les plaisirs des sens ; l'autre, assez faible d'ordinaire et lâche pour le bien, mais qui se montre aussi parfois si forte et si courageuse. Ce contraste avait frappé Platon qui le symbolisa dans un mythe célèbre : l'âme est comme un char attelé de deux coursiers, un blanc et l'autre noir ; ils entraînent en sens contraire la raison qui doit les diriger ; l'un représente en effet les appétits matériels, et l'autre les instincts généreux de notre nature, et ces derniers l'emportent quelquefois, en dépit

des autres, et semblent alors mener l'âme tout seuls, sans que la raison ait à faire entendre ses commandements.

Néanmoins on peut dire, en général, que tout combat d'une passion, bonne ou mauvaise, contre la nature, peut produire chez ceux qui le contemplent, le sentiment du sublime. Aussi, les poètes, sans être toujours soucieux de ce qui est moral ou non, ne demandent que de « grands sujets qui remuent fortement les « passions, et en opposent l'impétuosité aux lois du « devoir ou aux tendresses du sang. » (Corneille, ib.) Et bien des choses, en effet, qui ne sauraient avoir l'excuse et l'aveu de la raison, comme le suicide de Didon ou même de Caton d'Utique, nous inspirent toutefois, à les considérer humainement et non plus moralement, une véritable admiration. On souffre, d'abord, de la contrariété si grande qui se manifeste entre certains mouvements extraordinaires de l'âme, et ses sentiments les plus naturels ; cependant, comme elle s'élève par là bien au-dessus de ceux-ci, et fait preuve d'une force supérieure, on y goûte en même temps une jouissance vive et profonde. De là naît, suivant une belle expression de Racine, « cette tristesse « majestueuse qui fait tout le plaisir de la tragédie. » *(Préface de Bérénice.)*

I. — Si l'on examine parmi les divers mouvements de notre sensibilité, ceux qui semblent les plus propres à devenir sublimes, il faut noter d'abord l'enthousiasme, aussi bien celui du philosophe que du croyant. Platon a célébré cet amour qui ravit l'âme loin des

choses terrestres dans le monde des idées ; et nul n'a mieux dépeint peut-être la dure contrainte qu'elle subit dans la prison du corps, et la joie avec laquelle elle s'en échappe au moins par la pensée. D'autre part, un chrétien, comme Polyeucte, se plaint amèrement aussi de la servitude où les sens retiennent son âme, qui tend toujours à s'envoler vers Dieu.

Toutefois, la grandeur de ces sentiments n'émeut point tout le monde : la foule ressemble à cette servante de Thrace, dont parle Platon ; elle trouve ridicule la passion du philosophe pour ce qu'elle regarde comme des chimères, et le raille et le bafoue. Les moqueries n'ont point manqué non plus à Polyeucte, surtout de la part des sceptiques qui ne comprennent pas l'enthousiasme religieux. Ce sont là des choses, en effet, qui passent le bon sens du vulgaire, aussi bien que les raisonnements de quelques-uns. Certains esprits seulement en sont capables, par une élévation naturelle. L'émotion généreuse qu'ils ressentent alors a sa fin dans les idées rationnelles d'infini et de perfection, qui lui donnent une raison d'être, et la justifient. Mais, sans ces idées supérieures, elle n'a plus d'objet, et semble d'autant plus étrange qu'elle détache l'âme de choses réelles qui tombent sous le sens de tous, pour la perdre en apparence dans l'inconnu et peut-être dans le vide. Ainsi, les mêmes sentiments, parce qu'ils s'écartent du train ordinaire de notre nature, sont jugés tour à tour sublimes ou ridicules, selon qu'on en voit les causes et qu'on les approuve, ou qu'on les blâme et les méconnaît.

La même remarque peut se faire encore au sujet de

l'enthousiasme devenu passion durable et aveugle, comme le fanatisme. L'âme est alors sous l'empire d'une idée à laquelle elle sacrifie tout, sans vouloir désormais entendre raison. Aussi Kant jugeait le fanatisme toujours ridicule. Cependant, il ne l'est pas, semble-t-il, lorsqu'il s'empare d'un homme intelligent d'ailleurs, et qui met au service d'une cause peut-être mauvaise tout ce qu'il a d'activité et de feu dans l'âme. Une idée fausse l'occupe tout entier ; il ne voit rien en dehors d'elle, et son esprit reste enfermé pour ainsi dire dans un cercle étroit dont il ne sort plus ; mais, dans ce cercle même, c'est merveille de le voir, à cause de l'agilité infinie qu'il y montre ; il fait encore illusion, et paraît n'avoir rien perdu de son étendue non plus que de sa force. Le fanatisme peut donc avoir chez quelques-uns une grandeur tragique, qui le rend sublime, tandis qu'au contraire, une foule ignorante et brutale, avec la même passion n'ayant pas la même intelligence, agissant d'instinct sans que la raison ait part à ce qu'elle fait, semble plutôt en proie à la frénésie, au délire, et tombe dans le grotesque.

Kant fait aussi remarquer avec justesse que tous ceux qui sont attachés à la loi morale, ne peuvent se défendre parfois d'un accès de misanthropie, en voyant les hommes manquer si souvent à leurs devoirs. Ce sentiment, qui vient d'un amour sincère de la vertu, honore ceux qui l'éprouvent, et cause toujours, quand on en est témoin, une certaine émotion qui élève l'âme. Mais si quelqu'un déteste ses semblables sans raison, et seulement par méchanceté d'humeur, ce n'est plus qu'un hypocondre, dont on se moque ou que l'on plaint.

Alceste n'est pas loin du sublime parfois avec sa haine vigoureuse et son indignation contre le vice ; et, s'il fait rire le plus souvent, c'est parce qu'il cesse d'être raisonnable, et se laisse emporter au delà de ce que permet la vertu elle-même. Nouvelle preuve que toute passion, quand elle est, comme aurait dit Leibniz, accompagnée de lumière, a quelque chose de sublime ; elle devient ridicule seulement lorsqu'elle fait perdre à l'esprit toute lueur de bon sens.

D'une manière générale, l'ambition, la jalousie, la haine, la vengeance, et tous les mouvements qui supposent de la colère ou du courage, ne sont pas sans grandeur, à moins qu'ils ne se rencontrent dans un esprit médiocre. La colère du vieil Horace contre son fils parce qu'il a fui devant l'ennemi, ou celle d'Achille qu'on offense, nous transporte comme eux ; mais celle du matamore qui se fâche à tout propos, sans motif et comme par un besoin de tempérament, est grotesque aussi bien que son courage. La Cléopâtre de Corneille, Mathan et même Narcisse dans Racine, sans parler de Mithridate, Iago surtout dans Shakespeare, sont des personnages au-dessus de l'humanité, à cause de leurs passions et en même temps à cause de l'intelligence extraordinaire que celles-ci font éclater en eux. Supprimez cette intelligence, en laissant subsister les mêmes passions, et vous aurez des âmes sottes, dont la sottise démesurément accrue devient d'un comique achevé.

Enfin l'amour est sublime, lorsqu'il va jusqu'à l'entier dévouement et au sacrifice de soi, et ne recule pas même devant la mort. Le patriotisme, toutes les affec-

tions de famille peuvent atteindre ce degré supérieur, aussi bien que l'amour proprement dit. Mais celui-ci est le plus capable de transformer l'âme : il lui donne, comme disait Pascal, une force et une flexibilité merveilleuses pour s'appliquer en même temps aux diverses parties aimables de ce qu'elle aime. L'amour si vif et si délicat de Monime, de Junie, et de tant d'autres dans Racine, s'élève souvent par là jusqu'au sublime. Toutefois cette passion n'échappe pas plus que les autres au ridicule, lorsqu'elle aveugle complètement l'esprit. Que de gaucheries et de sottises n'a-t-elle point fait commettre au plus galant homme ? Mais on se contente d'en sourire, et c'est encore elle dont on excuse le plus volontiers les travers.

II. — Au fond, l'état ordinaire de la plupart des hommes est une certaine médiocrité dans les sentiments et dans les pensées, en quoi consiste ce qu'on appelle le *bon sens*. Pour avoir du bon sens, disait Vauvenargues, il faut que la raison domine sur le sentiment (ce qui le modère d'une étrange façon), et l'expérience sur le raisonnement (alors celui-ci renonce à sa logique, et cède devant la banale réalité). Or les passions nous font sortir de cet état moyen, pour nous élever au-dessus, ou nous rabaisser bien au-dessous. Tantôt, en effet, elles fortifient la raison, tout en se l'assujettissant et la faisant servir à les satisfaire. Tantôt elles la frappent d'impuissance. Dans le premier cas, quoique la raison ne règne plus en maîtresse, elle agit encore néanmoins, et souvent même elle a, par l'effet de la passion, des vues plus profondes et de

plus grands desseins : on sent donc là toujours un esprit supérieur. Mais dans le second cas, l'âme est obsédée, pour ainsi dire, par une idée fixe, et n'a même plus la force de réfléchir aux meilleurs moyens de la réaliser ; elle reste dans une sorte de torpeur, et comme fascinée par un objet brillant. N'a-t-on point dit des personnages de Molière, que beaucoup étaient des maniaques ou des monomanes ? Or un homme réduit à cet état, se trouve à l'égard des autres dans une infériorité réelle qui le rend ridicule.

De là vient que le contraste est la grande loi de l'art, et, par suite, celle du jugement esthétique. Déjà, à l'occasion du beau, on a remarqué qu'il fallait, pour que le plaisir fût complet, un balancement suivi d'un parfait équilibre entre nos facultés sensibles et intellectuelles ; l'esprit occupé de l'un et de l'autre côté à la fois, ne sait auquel s'arrêter et joue entre les deux. Dans le sublime, au contraire, comme aussi dans le comique, dans le ridicule et le grotesque, cet équilibre est rompu, soit parce que l'homme se trouve rabaissé au-dessous de lui-même, soit parce qu'il s'élève au-dessus. Tantôt, en effet, les sentiments naturels se taisent, malgré eux, devant un noble enthousiasme pour une idée, ou même devant une grande passion : alors le contraste est sublime. Peu importe que cette passion soit condamnée quelquefois par la morale ; elle n'en témoigne pas moins une grandeur et une force d'âme, peut-être plus voisine de la vertu que la faiblesse du vulgaire : n'a-t-on pas dit qu'il n'appartient qu'aux grands hommes d'avoir de grands défauts ? Mais tantôt aussi, les sentiments naturels reprennent

leurs droits, au moins dans l'esprit du spectateur, à la vue d'une passion qui fait tomber l'homme au-dessous du niveau commun, et le rend sot et bête, même avec quelque reste d'intelligence : alors le contraste devient grotesque.

C'est pourquoi le même ton peut se retrouver parfois chez certains personnages de drame ou de comédie. L'ironie semble naturelle, lorsque la supériorité morale se trouve en présence d'une âme basse et l'écrase, ou bien encore une supériorité d'intelligence et de courage en face de petits esprits et même d'esprits ordinaires qui paraissent petits en comparaison. Mais se moquer de la sorte n'est donné qu'à quelques-uns, tandis que tout le monde, au contraire, peut rire des passions qui font perdre à un homme le libre usage de ses facultés, parce qu'on n'a pas besoin de se hausser alors pour se sentir supérieur à lui : il suffit qu'on reste dans le sens commun, dont il s'écarte à chaque pas si malencontreusement. Celui qui surpasse véritablement les autres sourit seulement de leurs imperfections ; mais l'homme ordinaire rit franchement à son tour de ce qui, pouvant le valoir, ne le vaut pas. Dans les deux cas, la cause de la raillerie est la même : le sublime est fondé sur un contraste entre ce qui était déjà bon, et ce qui est meilleur encore ; le comique, sur un contraste également entre ce qui est bon, et ce qui se trouve tout à coup notablement inférieur et moins bon. — La différence de qualité est donc ici la chose essentielle, et M. Bain lui-même l'a reconnu, quoique sa philosophie, semble-t-il, ne lui permît guère de l'admettre. « L'oc-« casion du rire, dit-il, c'est la *dégradation* d'une per-

« sonne ou d'un intérêt ayant de la dignité, dans des « circonstances qui n'excitent pas quelque émotion « plus forte..... Le risible naît lorsque quelque chose « qu'on respectait avant, est présenté comme médiocre « ou vil..... » (*Émotions et Volonté,* c. XIV, § 38, 39, 40.) Pascal exprimait la même pensée, lorsqu'il nous montrait au sermon un grave magistrat, qui ne peut s'empêcher de rire en voyant apparaître en chaire un homme mal rasé, avec un tour de visage bizarre. Mais ce grave magistrat devient lui-même ridicule ; et nous rions de lui comme il rit du prédicateur, et pour les mêmes raisons : sa gaîté subite ne s'accorde pas plus avec le maintien qu'il avait pris d'abord, que le visage barbouillé de l'orateur avec la sublimité du sujet qu'il annonce.

Si le sublime et le ridicule ont ce même caractère, qu'ils reposent l'un et l'autre sur un contraste, on comprend qu'il puissent quelquefois se confondre. Et de fait on a parodié, sans grand'peine, les drames de Victor Hugo, certains passages des tragédies de Corneille, et même la poésie épique de Virgile et d'Homère. Il suffit de conserver le même langage et les mêmes sentiments, en les transportant à des objets vulgaires, tandis qu'ils ne convenaient qu'aux plus grandes choses. Le sublime a sa source dans une émotion ou une passion élevée qui triomphe des sentiments ordinaires de notre nature ; mais il faut que cette passion élevée s'appuie sur une idée, et qu'elle se trouve dans une âme grande et forte. Supposons que l'on refuse de voir cette grandeur d'âme et cette idée qui soutiennent la passion, celle-ci

apparaît seule avec ses effets qui semblent alors sans cause et sans but, et tout à fait contraires à ce que la nature fait en nous journellement ; l'on voit combien il est aisé de les tourner en ridicule. Ainsi Méphisto se moque de Faust et de ses élans passionnés vers un idéal, invisible pour lui ; il affecte de se croire supérieur, à cause de son imperturbable sang-froid, et de rester l'homme sérieux et intelligent, qui garde toute sa liberté d'esprit, en face d'un pauvre fou que la passion égare.

III. — Il n'est pas difficile après cela d'expliquer la loi des contrastes et ses effets esthétiques par le vif sentiment de liberté qu'elle excite en nous. La passion affranchit manifestement l'homme, lorsqu'elle a pour objet le devoir, ou quelque grande idée. Non seulement elle le délivre de la servitude du corps, mais elle le détache en quelque sorte aussi de lui-même, au point qu'il se dévoue tout entier à des intérêts supérieurs. C'est même en cela que consiste la liberté morale, celle que toute âme devrait avoir, et dont presque tous nous restons si éloignés. Mais il y a comme une joie saine et fortifiante à se la représenter, même en imagination, et qui nous paie amplement de tous les déplaisirs que notre amour-propre ressent à être sacrifié. — Qu'on ne pense point, d'ailleurs, que pour se rendre libre, l'homme doive repousser le secours de toute passion. La nature ne nous donne pas à notre naissance la liberté parfaite ; mais elle nous prépare à l'acquérir, soit en nous mettant dans l'âme la passion du bien, soit seulement une inclina-

tion à l'aimer en dépit de tant d'autres amours qui s'y opposent. Pourquoi ne voudrions-nous pas de cette aide ? La nature commence en nous beaucoup de choses qu'elle nous laisse le soin d'achever. Ne pas profiter de ces commencements, qui sont comme des fondations toutes prêtes, pour élever quelque édifice solide, ce serait vouloir bâtir en l'air et dans le vide. Sans l'appui des bons sentiments, qui oserait prétendre que la liberté de l'âme pourrait longtemps se soutenir ?

Quant aux passions qui n'ont point un caractère moral, mais qui laissent encore subsister pleine et entière la vigueur de l'âme, et qui l'augmentent, comme l'ambition et l'amour, elles nous donnent d'autant plus le sentiment de notre liberté, qu'elles paraissent élever l'homme non seulement au-dessus des intérêts vulgaires, mais parfois au-dessus de la raison même. Lorsque certains personnages, emportés par la passion, se rendent un moment supérieurs à toutes les lois divines et humaines, si la conscience proteste au fond et se révolte, je ne sais quel secret plaisir naît aussi en nous de voir notre nature capable d'un tel effort. La liberté, en effet, n'apparaît pas toujours comme une soumission volontaire à la seule raison ; mais on prétend être libre jusqu'à s'affranchir même de la raison. Notre âme, indocile et fière, ennemie de toute contrainte, ne se contente pas à moins, et croit faire montre de sa force, en secouant toute espèce de joug, et en affectant une absolue indépendance.

Mais celle-ci n'est qu'apparente, et l'on ne triomphe de la raison, qu'en se faisant l'esclave de quelque

passion. Tel est l'homme, en effet : la liberté complète qu'il rêve parfois, est un non-sens pour lui ; il faut choisir entre l'empire honorable de la raison, qui d'ailleurs le délivre de tout le reste, et la tyrannie honteuse d'une passion. A moins qu'il ne préfère encore vivre sans règle ni loi, jouissant de tous les plaisirs à sa fantaisie, et promenant au hasard ses vagues désirs, comme si cette inconstance n'était pas une passion d'un autre genre, et la liberté qui l'accompagne, un véritable égarement, semblable à celui de l'enfant « qui se croit libre, lorsqu'échappé « à son conducteur, il court deçà et delà, sans savoir « où il veut aller. » (Bossuet, *Traité de la concupiscence*). Mais ce sont là des vérités dont la réflexion morale peut seule nous convaincre, et le sentiment esthétique, moins difficile et moins scrupuleux, se contente fort bien d'une apparence de liberté. C'est pourquoi les esprits légers, qui voltigent capricieusement d'un objet à l'autre, sans s'arrêter à aucun, ont pour lui tant d'attrait. Et si parfois quelque passion violente s'empare d'une âme et l'élève au-dessus de la médiocrité de notre nature dont elle semble la délivrer, nous ne pouvons nous empêcher un moment de l'admirer et de la déclarer sublime.

Mais la passion ne laisse pas toujours les forces de l'esprit dans leur intégrité, même à condition qu'elles ne seront employées qu'à la satisfaire. Le plus souvent elle les épuise, et rend l'esprit comme imbécile. Possédé par elle, l'homme agit en enfant, pour ne pas dire en bête. L'enfant est tout entier à la sensation présente, et ne voit les choses que comme elles l'im-

pressionnent, incapable encore de réfléchir et de raisonner ; il ne s'arrête pas non plus dans ses mouvements instinctifs, et va jusqu'au bout, sans regarder à droite ou à gauche, ni derrière lui. L'homme passionné va de même où sa passion le pousse ; il ressemble à un automate ou à une machine, répétant toujours les mêmes actions, sans y rien changer, et poussant quelquefois à l'extrême l'habileté et la ruse pour une chose unique. Il a perdu cet « instrument universel, « qui devait lui servir en toutes sortes de rencontres, » c'est-à-dire la raison ; ou du moins elle est sous le charme d'un objet particulier qui l'attire uniquement, et lui ôte toute liberté de se porter ailleurs. Encore ne le considère-t-elle pas tout entier, mais seulement du côté qui flatte, si bien qu'elle est complètement dominée par lui, au lieu qu'elle devrait le regarder de haut, et bien d'autres objets encore, pour les examiner tous avec indépendance. C'est ainsi qu'en use l'homme qui maintient son esprit dans un état paisible, sans passion violente ; il conserve toujours le libre usage de sa raison, et se trouve par là même supérieur à ceux que la passion entraîne par une espèce de manie dont ils ne sont pas les maîtres, et qui en deviennent ridicules, quand ils ne font pas pitié.

Ainsi, toujours les jugements esthétiques s'expliquent par un profond sentiment de notre liberté. Déjà le beau, en mettant l'accord et l'harmonie entre nos deux facultés de connaître, affranchissait l'âme et de l'une et de l'autre, et, lui ôtant le sentiment de toute contrainte, lui donnait au moins l'illusion de se sentir libre. Avec le sublime, on fait un pas de plus : cette

liberté se détermine dans le sens de la moralité. Non pas qu'elle devienne toujours vraiment morale : il suffit que les résistances de notre nature soient vaincues par une force plus grande et qui nous est naturelle aussi. Par suite, si nous souffrons un peu d'une part, de l'autre nous jouissons de notre supériorité ; nous sommes élevés au-dessus de notre être physique par des sentiments qui nous sont propres, et qui, se dégageant de la foule des autres, attestent en nous l'homme avec sa grandeur en même temps que ses faiblesses.

CHAPITRE XI.

De l'idéal.

Les jugements esthétiques ont-ils quelque règle que l'on puisse déterminer ? On serait tenté de le croire d'abord, à entendre les critiques et la foule elle-même déclarer parfois d'un ton si décisif que ceci est beau ou laid, cela plus beau ou moins beau, surtout lorsqu'il s'agit des œuvres d'art. Pour juger de la sorte, on doit sans doute avoir des raisons sérieuses. Quelles sont donc ces raisons ? Tous les objets réels, qu'ils soient beaux ou laids dans la nature, peuvent nous plaire, lorsque l'art les imite. Il est vrai qu'un maladroit, en imitant les plus belles choses, ne fera que les enlaidir ; mais un habile homme saura donner une imitation du laid lui-même, qui soit belle. Quelle est ici la règle de notre jugement ? Tantôt aussi l'art étudie, pour s'en inspirer, non plus tout ce qui est réel, indifféremment, mais de préférence ce qui est beau dans la réalité, et l'embellit encore. Comment juger s'il y réussit, et jusqu'à quel point ? D'autre part, enfin, la nature, considérée en elle-même, a ses laideurs comme ses beautés propres. Bien des objets nous répugnent, tandis que quelques-uns nous attirent et nous charment. Ceux-ci même ne se valent pas tous esthétiquement ; mais les uns sont plus beaux que les autres. Comment en juger avec équité ?

Il faudrait, si l'on peut dire, une commune mesure,

qu'on appliquerait à toutes choses, pour en évaluer exactement la beauté. Mais l'idéal n'est-il pas cette commune mesure? On l'imagine d'ordinaire comme un modèle auquel se compare ce qui est beau et ce qui est laid, et qui sert de *critérium*. Kant, il est vrai, n'a pas épargné les critiques à une telle notion ; mais peut-être aussi l'avait-il mal prise, comme si c'eût été une idée claire et distincte, une idée générale, analogue aux définitions précises de la science. Or lui-même, nous l'avons vu, reconnaît une autre sorte d'idéal, où la connaissance scientifique n'a rien à voir, et qui se rapporte seulement à la moralité, c'est-à-dire un *maximum* de vertu, que l'homme doit toujours se proposer comme but suprême, quoiqu'il ne puisse guère l'atteindre en ce monde. D'ailleurs, le sublime éveille aussi déjà l'idée d'un *maximum* de liberté, sinon toujours de perfection morale. N'y a-t-il pas là comme les éléments d'une règle pour tous les jugements esthétiques, quel que soit leur objet, œuvres de l'art ou productions de la nature, art réaliste ou ce qu'on appelle le grand art, monde physique ou monde moral, et même conception antique ou moderne de la beauté ?

I. — Aristote distingue deux causes de l'art, dont la première est l'instinct d'imitation. (*Poét.*, c. IV, § 1.) Imiter, dit-il, est naturel à l'homme, encore plus qu'à l'animal, et lui procure aussi un vif plaisir. Même des objets repoussants dans la réalité, lui plaisent dans un tableau ou dans la description d'un poète. Et la raison en est, continue Aristote, que nous avons

alors le plaisir d'apprendre : une imitation rappelle la chose imitée ; on reconnaît celle-ci, pour peu que la peinture soit ressemblante, et le fait même de reconnaître a pour l'esprit un certain charme.

Pourtant cette explication ne paraît pas suffisante. Ou bien, en effet, l'œuvre d'art est tout à fait semblable à la réalité, et le plaisir vient alors de cette grande ressemblance. Mais celle-ci peut se trouver également dans un objet naturel. Il nous plaira donc pour la même raison, et l'imitation artificielle ne serait pas la cause principale du sentiment esthétique. En outre on ne peut dire qu'alors nous apprenions quelque chose de nouveau : un simple rapprochement se fait dans notre esprit entre deux idées, qui se ressemblent et tendent à se confondre en une seule. Ou bien l'œuvre d'art diffère de la réalité telle que nous la connaissons. Elle l'imite néanmoins, en indiquant avec exactitude certains détails que nous n'avions jamais remarqués. Alors nous apprenons, en effet, quelque chose et « nous ressentons, dit M. Bain, une sorte de « surprise piquante à découvrir pour la première fois « ce que nous avions depuis longtemps sous les yeux. » Mais le même plaisir n'a pas besoin, pour être ressenti, que nous soyons précisément en face d'une imitation. Tout objet naturel peut nous le procurer : on nous montre un cheval, en chair et en os, comme ceux que nous avons déjà vus, mais avec certains caractères plus saillants, ou même on nous montre le squelette de l'animal où toute la charpente est mise à nu ; n'avons-nous pas ainsi la satisfaction d'apprendre quelque chose ? Si l'imitation ne cause pas d'autre

plaisir que celui-là, elle n'est pas nécessaire pour que nous l'éprouvions ; donc il ne lui appartient pas en propre et ne saurait expliquer suffisamment l'effet particulier qu'elle produit sur nous.

A vrai dire, si une imitation nous instruit, c'est beaucoup moins sur l'objet qu'elle imite, que sur le talent de l'homme capable d'imiter ; et c'est là proprement ce qui nous fait plaisir. Car, même en imitant, un homme se montre déjà créateur ; et créer suppose une intelligence, et plus encore une volonté libre qui en réalise au dehors les secrets desseins. Aristote semble aussi le reconnaître, lorsqu'il vient à parler d'œuvres d'art qui ne rappellent plus au spectateur l'idée précise de tel objet réel : ce n'est plus l'imitation, dit-il, qui plaît alors en elles, mais plutôt l'exécution ; ajoutons la puissance même qui se manifeste en exécutant ces merveilles. *(Poét.*, ib.).

Aristote n'a pas eu tort, cependant, de voir dans l'imitation une des deux causes de l'art. C'est elle, en effet, qui fournit au moins les matériaux, si la mise en œuvre vient d'ailleurs. Or ces matériaux sont semblables à ce que l'expérience nous offre tous les jours. Par là les ouvrages de l'artiste nous rappellent des choses déjà connues, et ne s'éloignent pas trop de la réalité. Ils continuent même celle-ci, sans que nous ayons un saut trop grand à faire entre les deux. Autrement, nous serions transportés dans un nouveau monde, où tout différerait du nôtre et des objets habituels de nos pensées. Encore faut-il pourtant que nous puissions nous y reconnaître, et qu'il y ait entre la fiction et le monde réel au moins une comparaison

possible, avec une certaine ressemblance. C'est là peut-être aussi ce qu'Aristote a voulu dire ; car il observe que les artistes n'imitent pas seulement les hommes tels qu'ils sont, mais les représentent souvent pires ou meilleurs ; l'essentiel est donc qu'ils expriment quelque chose d'humain. Ainsi l'imitation exacte n'est point nécessaire ; ensuite, même lorsqu'elle se rencontre dans une œuvre d'art, ce n'est pas elle précisément qui fait plaisir ; elle ne plaît que comme manifestation de choses plus excellentes.

Ces remarques aideront peut-être à comprendre et à concilier bien des idées qui paraissent incompatibles. Beaucoup de théoriciens condamnent l'imitation exacte des objets réels. Si c'était là, disent-ils, le seul but de l'art, il suffirait, pour l'atteindre, de tromper tout à fait la vue, au point de donner l'illusion complète de la réalité. Que d'artistes, toutefois, et des plus grands, semblent ne s'être attachés qu'à reproduire fidèlement la nature ! Même ceux qui l'embellissent ensuite, commencent par la copier, et dans les moindres détails, avec amour et complaisance. Cette pratique constante ne dément-elle pas un peu la théorie ?

Ce qui est vrai, c'est qu'en présence d'un *trompe-l'œil* véritable, on n'éprouverait aucun plaisir. On croirait voir un objet naturel, un rideau, par exemple, ou bien des fruits, choses auxquelles personne ne s'arrête dans la réalité. Zeuxis, dit la légende, ne remarqua point d'abord le rideau de Parrhasius : « Tirez-« le, dit-il, qu'on voie votre tableau. » Mais à peine averti que c'était l'œuvre même de l'artiste, il dut sans doute se récrier et admirer. Il ne faut donc pas

que l'illusion soit complète ; le plaisir esthétique n'est ressenti que si l'on n'est qu'à demi trompé. Le travail de l'homme et la matière dont il s'est servi, doivent rester visibles, si peu que ce soit, en même temps que l'objet qu'il a voulu représenter. C'est la pensée confuse de ces trois choses réunies, qui plaît, lorsqu'elles se trouvent harmonieusement fondues ensemble. Est-ce encore du marbre, du bronze, ou bien un être vivant, que l'on a sous les yeux ? L'esprit hésite et joue entre les deux explications. Est-ce bien un homme, semblable à nous, ou n'est-ce pas plutôt la nature elle-même, qui a fait ce chef-d'œuvre ?

Que la nature produise des êtres animés, on ne songe pas à s'en étonner : c'est sa loi. Mais ce n'est pas la loi de l'homme de former avec des lignes et des couleurs, par exemple, certains objets qui ont toutes les apparences de la vie. Il a dû réfléchir et travailler de longues années, pour imiter ainsi des corps vivants. Et que ce mot d'imitation ne nous abuse pas. Il a souvent quelque chose de servile, et suppose une contrainte qui ôte aux mouvements toute spontanéité. Mais lorsque ceux-ci prennent d'eux-mêmes et sans effort la direction voulue, lorsque la main du dessinateur, triomphant peu à peu de sa raideur et de sa gaucherie, devient aussi souple et adroite que la nature même, dont elle suit avec aisance les sinuosités et les contours, non seulement l'imitation est parfaite, mais aussi l'artiste n'est jamais plus libre qu'alors ni plus maître de soi. Sans doute l'habitude est pour beaucoup dans cette facilité de main ; mais qu'est-ce donc que l'habitude, sinon une tendance

que nous n'avions pas d'abord, et qui longtemps contrariée et entravée par celles que nous avions naturellement, réussit enfin à les vaincre et les fait même servir à de nouveaux desseins ? Elle marque donc une victoire remportée sur nos dispositions primitives, et par là même elle atteste notre liberté. Or c'est là certainement ce qui plaît dans l'artiste et dans son œuvre.

Quant à la matière même qu'il emploie, on aime à voir aussi comme elle est domptée en quelque sorte, et comme elle prend docilement la forme qu'il a voulu lui donner. De là ces réflexions naïves et parfois si profondes du peuple devant les statues antiques : il admire qu'avec de la pierre on ait fait des choses si belles. Le bloc de marbre qu'on apporte de la montagne a déjà sa structure déterminée par un ensemble de causes qui agissent aveuglément et n'ont nul égard à notre esprit. A ses formes irrégulières l'artiste en substitue d'autres qui ont leur principe dans l'intelligence ; et alors le bloc se trouve soumis à deux sortes de lois : celles des choses, puis celles de l'esprit, qui semblent l'affranchir de sa nature propre et lui donner un air de liberté. Mais il faut que la matière paraisse se plier d'elle-même à la forme qu'on lui impose, et que les pierres s'arrangent toutes seules, pour ainsi dire, et sans difficulté apparente, suivant la pensée de l'artiste.

Il y a donc un idéal et par suite une règle, même pour l'art le plus réaliste. Ce sera, si l'on veut, la parfaite ressemblance dans l'imitation. Mais cela suppose une lutte opiniâtre contre la matière qui résiste,

et contre le caractère propre de l'artiste qui lui fausserait la vue des choses. Et l'objet qui se trouve enfin réalisé, n'est que la forme particulière, assez indifférente en elle-même, sous laquelle se manifeste, en définitive, une victoire de l'homme sur lui-même et sur les choses, un triomphe de sa liberté. Au milieu des formes réelles qui se présentent dans la nature, une âme d'artiste est vraiment de cire pour les prendre toutes, εὔπλαστος, disait Aristote ; et lorsqu'elle en prend une, elle se dépouille pour cela de la sienne, elle sort d'elle-même, tant la passion la transporte, ἐκστατικός. (*Poét.*, c. XVII.) Des deux façons, elle atteste sa liberté : d'abord, parce qu'elle domine en quelque sorte toutes les formes possibles, sans être asservie à aucune ; en outre, parce que, lorsqu'elle en choisit une pour la réaliser, tout son être y passe, si l'on ose dire, sans rien garder de ses caractères propres. Abnégation parfaite, don de soi, voilà donc ce que suppose le réalisme véritable, ainsi nommé sans doute parce qu'il ne nous montre plus, en effet, que la réalité ; la personne de l'artiste a disparu. Dans l'art, comme en morale, on n'arrive à la perfection que par un entier dévouement, un complet sacrifice de soi-même : qui veut sauver sa vie, risque fort de la perdre ; mais qui consent à la perdre, se sauve certainement ; lui et son œuvre vivront à jamais dans la mémoire des hommes.

II. — Toutefois, lorsqu'il s'agit de se dévouer de la sorte, on a bien le droit de choisir entre les apparences superficielles qui se présentent aux sens, et certaines lois fondamentales que le regard plus pro-

fond de l'esprit peut seul apercevoir. Aristote lui-même reconnaît que l'instinct d'imitation n'est qu'une des deux causes de l'art : l'autre est le besoin de rythme et d'harmonie, qui n'est pas moins naturel à l'homme. (*Poét.*, c. IV, § 1.) Imiter, mais en introduisant ordre et mesure dans ce qu'on imite, voilà donc le double principe de l'art. L'imitation, répétons-le, fournit seulement les matériaux ; ils s'ordonnent ensuite dans l'esprit suivant certaines règles ou lois qui lui sont propres. L'art, devait dire Bacon, c'est l'homme ajouté à la nature ; disons plutôt l'esprit de rapport qui est en l'homme, appliqué aux objets réels, de telle façon qu'il les pénètre et les transforme sans qu'ils perdent rien pour cela de leurs qualités sensibles.

Et comment l'activité humaine n'interviendrait-elle pas, en effet ? La nature que les artistes s'efforcent d'attraper, n'est pas, comme ces modèles de dessin qu'on donne aux écoliers, quelque chose de fixe et d'invariable, à quoi l'on peut aisément ensuite comparer leurs copies. Tout objet naturel éprouve, au contraire, un changement incessant. La seule chose qui ne change pas dans un corps vivant, c'est l'ensemble des rapports, ou plutôt la loi de corrélation entre ses organes ; encore y a-t-il là quelques variations, mais dans certaines limites seulement, et l'on peut en déterminer la moyenne. Tel apparaît l'organisme à l'entendement qui cherche à s'en rendre compte : une sorte de formule mathématique, qui traduirait en chiffres, s'il le fallait, la réalité. Mais l'artiste n'a que faire de cette traduction abstraite : tout au plus s'en servira-t-il pour mieux comprendre la nature même, comme on

lit d'abord quelquefois un texte grec avec le français en regard, mais pour laisser là bientôt ce dernier, et ne plus étudier que l'original. Or l'être vivant qui apparaît aux sens, diffère grandement de la définition que les savants en donnent. Il a, non pas une forme, mais cent, ou mille, ou même une infinité, suivant les points de vue d'où on le regarde, et suivant aussi les mouvements qu'il accomplit pour telle ou telle action, ou sous l'empire d'émotions diverses. Toutes ces formes sensibles ont bien quelque chose de commun, à savoir le type de l'espèce, qu'aucune n'altère au point de le rendre méconnaissable. Il n'en est pas moins vrai que l'artiste se trouve réellement en présence d'une infinité de formes possibles, pour un seul et même être. S'arrêtera-t-il à la première venue, n'importe laquelle, pour la reproduire? Ou ne choisira-t-il pas plutôt celle qui présente une combinaison de lignes, qui convient mieux peut-être à son talent, à la matière qu'il emploie, et où l'œil surtout se joue plus librement, à cause de l'harmonie qu'il y trouve? Car ce sont là les conditions de la beauté; et même un être vivant, qui a toute la perfection de forme dont son espèce est capable, peut toujours être représenté de telle façon qu'il choque la vue, tandis qu'un autre, au contraire, qui n'a pas cette perfection, peut offrir, au gré de l'artiste, un heureux arrangement de courbes qui plaît tout d'abord.

L'artiste a donc le pouvoir de répandre sur n'importe quel objet un air de vie et de liberté, que celui-ci n'a pas par lui-même. D'abord, il le représente seul, ou tout au plus avec quelques autres qui l'entourent. Il le

sépare ainsi de l'ensemble des choses, et le soustrait à leurs mille influences. Il l'affranchit encore de la juridiction du temps, en le fixant pour toujours à tel moment précis de son existence. Et l'objet ainsi détaché, isolé du reste, forme néanmoins un tout complet, comme un monde. Il subsiste à part, en lui-même et indépendant. Chose absurde pour le savant qui ne verrait que le déterminisme universel des phénomènes ; absurde aussi pour le métaphysicien qui supposerait une liaison nécessaire de toutes choses entre elles. Spinoza, par exemple, ne voulait point de ces idées tronquées, mutilées, qui sont, disait-il, comme des conséquences sans prémisses. Mais lui-même avouait que cela seul nous donne l'illusion de la liberté, en nous faisant imaginer certains objets dans la nature, non plus comme une partie dans un tout, soumise à toutes les vicissitudes du tout, mais comme un empire dans un autre empire.

En outre, chaque forme vivante, considérée en elle-même, et non plus par rapport aux choses extérieures, est composée de parties dont le détail, nous dit Leibniz, va sans doute à l'infini. Mais on n'a que faire de s'embarrasser de toutes : l'imitation la moins chargée, disait Aristote, est la meilleure ; et celle qui comprend tout, sera trop chargée. (*Poét.*, c. XXVI.) L'artiste est donc forcé, qu'il le veuille ou non, de s'en tenir à quelques traits, qu'il tâche de bien choisir ; le reste lui échappe. Mais ces traits, séparés et isolés à leur tour, n'exprimeront plus la forme vivante, comme elle est réellement. S'ils sont beaux déjà par eux-mêmes, rien n'affaiblit plus leur beauté, ni les autres traits

peut-être défectueux qui en rompent l'enchaînement, ni l'ensemble qui compromet parfois les plus heureux détails. Ils sont donc délivrés de tout ce qui les offusquait en quelque sorte, et apparaissent seuls en pleine lumière. Si les traits choisis sont laids, au contraire, l'individu se trouve plus laid cent fois dans le tableau du peintre qu'il ne l'est effectivement, parce que rien n'atténue plus alors sa laideur : elle aussi se montre librement et sans voile.

Pourtant ce n'est pas assez de choisir ainsi certains traits plus ou moins caractéristiques : l'art consiste surtout à les bien lier ensemble. Chose merveilleuse, les effets de cette liaison vont parfois jusqu'à embellir la laideur même. Considérons, par exemple, un bossu : dans la vie réelle il ne se résigne pas toujours à sa difformité ; il la dissimule le plus possible, et on sent chez lui comme une lutte continuelle entre la nature qui l'a si mal traité, et lui-même qui veut se redresser au moins par quelque endroit. Il y réussit, lorsque laissant là le corps et son infirmité irrémédiable, il n'a recours pour la faire oublier qu'à l'esprit : il montrera, par exemple, tant de vivacité et de feu dans l'âme, tant de bonté généreuse, que, vraiment, on ne voit plus son malheureux défaut. Mais quelquefois il veut réagir, même au physique, et tous ses mouvements ne sont alors que contorsions. Un artiste, au contraire, le fera, suivant le mot de Diderot, « bossu de « la tête aux pieds. » C'est-à-dire qu'il suivra curieusement les conséquences de cette difformité dans toutes les parties du corps, rétrécissant les unes, allongeant les autres, les déformant toutes, mais toujours

d'après la même loi. Son bossu devient ainsi plus bossu qu'il ne l'est dans la réalité ; ou plutôt il l'est franchement et naïvement, pour ainsi dire ; il conserve sa forme naturelle, que rien ne contrarie ou ne gêne, et le libre épanouissement de cette forme cause un plaisir singulier, pour les mêmes raisons que celui de toute autre forme : il suffit que l'artiste ait produit ce que Diderot appelle encore « un système de difformi-« tés bien liées » (1).

Phidias ne disait-il pas aussi qu'avec l'ongle seul d'un lion, il devinait l'animal entier ? C'est qu'un artiste obéit toujours dans le développement des formes à une loi de finalité organique, sans rien admettre qui la limite ou l'entrave. Mais la nature, avec cet enchevêtrement de tant de lois diverses qui agissent ensemble et dont la plupart sont aveugles et brutales, la nature risque beaucoup plus de déformer le type d'une espèce que de le réaliser dans la perfection. Sur l'extrêmité du pied de la Vénus de Médicis, si elle se chargeait d'achever la figure, peut-être, disait Diderot, naîtrait-il quelque monstre hideux et contrefait. L'art ne commet point de ces erreurs. Il est libre en effet, et profite de sa liberté pour ne s'assujettir, dans la représentation d'un corps vivant, qu'à une loi, toujours la même, s'affranchissant de toutes les autres.

(1) Ces idées, avec le même exemple, qui, depuis Diderot, est devenu classique, se retrouvent dans l'ouvrage si philosophique de M. Sully-Prudhomme sur l'*expression dans les beaux-arts* (cf. L. II, c. XIII, p. 204). On regrette de n'avoir pas eu connaissance de ce beau livre assez tôt pour en profiter davantage. C'est peut-être actuellement l'œuvre qui honore le plus l'esthétique française.

Qu'on ne dise pas que cette loi qu'il a choisie, et dont il développe les suites dans tout l'organisme, sans vouloir s'en écarter, il en est l'esclave. Être libre ne consiste pas à n'avoir point de loi, mais à n'en avoir qu'une, qui vienne de l'intelligence, et par laquelle on se soustrait à la servitude des lois purement physiques. L'artiste imite donc la nature ; mais il l'imite avec ordre et harmonie. Celle-ci semble suivre dans la formation de tout corps vivant, une *idée directrice,* nous dit Claude-Bernard ; mais tant d'autres causes, dans la nature, peuvent venir à la traverse, et s'opposer à la pleine réalisation de l'idée ! L'artiste ignore ces obstacles, et c'est pourquoi il est supérieur à la nature, et peut vraiment *idéaliser,* c'est-à-dire ici représenter chaque être suivant son idée organique toute pure. La beauté atteint alors sa perfection, parce qu'une loi de finalité a été parfaitement observée, et n'a pu l'être, remarquons-le bien, que par une liberté parfaite elle-même, c'est-à-dire qui était soumise à un déterminisme intellectuel seulement, sans que s'y soit mêlée en rien la fatalité de la matière.

III. — Considérons maintenant la nature elle-même, et les différentes sortes de beauté qui s'y rencontrent. Si l'on examine d'abord le simple contour des choses, les lignes qui leur servent de limites, c'est-à-dire le monde tout géométrique des formes ou des figures, la différence est grande entre les combinaisons de lignes droites ou de courbes. Les unes ont quelque chose de dur et de rigide, qui semble révéler un mécanisme inflexible ; les autres se plient et se replient en tout

sens et s'associent entre elles de mille façons diverses. Si donc un dessin d'ornementation, composé de losanges ou de carrés réguliers, peut néanmoins être beau, une capricieuse arabesque aura cette beauté supérieure qu'on appelle la grâce ; et cela, parce que la liberté y apparaît davantage. Du monde géométrique on s'élève à celui des formes vivantes ; les lignes se changent en souples rameaux, que recouvre, çà et là, un feuillage varié.

Les plantes ont leur beauté propre qui change de l'une à l'autre. Ainsi la même différence se retrouve entre la végétation des tropiques et celle de nos climats tempérés, qu'entre un assemblage de figures régulières et mille courbes qui s'entrelacent et semblent jouer entre elles. Le pin, l'aloès, le palmier n'offrent que faisceaux de dards acérés, larges poignards à deux tranchants, ou bien des lames étroites et longues, disposées en éventail, et qui se rompent, mais ne plient pas. Au contraire, le chêne, l'orme, le bouleau ont quelque chose de léger et d'aérien ; ils frémissent à la moindre brise, et la meilleure partie d'eux-mêmes au moins, le feuillage, semble ne plus tenir à la terre, où restent si solidement fixés dans toute leur masse les cyprès noirs et immobiles du Midi.

D'autre part, les êtres vivants ont leurs lois, comme le minéral a ses lois, comme l'homme a ses lois. Placés entre deux règnes, celui des corps bruts et celui de la pensée, leur beauté s'accroît à mesure qu'ils se dégagent du premier, et s'élèvent insensiblement vers l'autre. La grande loi du monde inorganique est la pesanteur, cette universelle attraction vers

la terre. Les plantes s'en affranchissent déjà par leur libre mouvement vers le ciel ; les animaux, encore plus, puisque, détachés du sol, ils vont et viennent à leur fantaisie. Mais s'ils conservent quelque chose de lourd dans la démarche ou dans le vol, si leur poids les fait retomber à chaque instant, ou les force à s'arrêter souvent pour reprendre haleine, comme le canard, l'éléphant et l'ours, ils ne sont pas beaux. La vie nutritive, qui est celle des plantes, domine encore en eux. Et, ce qui dans la plante est une beauté, si on la compare à la simple pierre, devient laid chez l'animal comparé à la plante ; ce qui fait la liberté de l'une, comparée au règne inférieur, n'est plus que servitude dans le règne supérieur, qui est capable, en effet, de choses plus hautes.

La loi caractéristique des êtres vivants est la finalité. Or elle apparaît dans la nature comme perpétuellement en lutte avec le mécanisme universel. Elle ne le fait pas servir, sans résistance, à la réalisation de ses formes si complexes et si parfaitement unes. Parfois même il s'échappe, pour ainsi dire, des limites où l'on prétend l'enfermer, et se répand en productions bizarres, qui altèrent le type de chaque espèce, quand elles ne le détruisent pas entièrement. Les irrégularités, les monstruosités sont laides, parce qu'elles révèlent dans les choses une révolte des lois inférieures contre une législation meilleure, en vertu de laquelle le semblable doit engendrer son semblable. On sent d'instinct, et non sans douleur, dans toute difformité naturelle, quelque chose de fatal et d'inexorable, et comme une force brutale qui poursuit lente-

ment ses effets. Au contraire, la perfection des formes est belle, parce qu'elle atteste le triomphe de la finalité sur les mouvements aveugles de la matière, triomphe complet, puisque ceux-ci semblent se porter d'eux-mêmes, sans contrainte et sans effort, vers le but, conformément à l'idée organique qui les dirige. Toujours la liberté apparaît dans la lutte de deux principes, et la victoire pacifique du plus noble sur l'autre qui cède comme par persuasion.

La beauté s'explique partout de la sorte. La vie de chaque être en particulier n'est qu'un long effort par lequel une idée organique essaie de se faire jour dans la matière. Elle ne peut y réussir que par le concours d'un nombre prodigieux d'actions physico-chimiques ou de mouvements. Ceux-ci, dérangés de leur cours nécessaire, se plient plus ou moins aisément aux fonctions nouvelles qu'on exige d'eux. Souvent leur impétuosité naturelle les emporte encore, et ils dépassent le but ou s'en écartent. De là tant de déviations et de déformations du type, surtout dans l'enfance et la jeunesse. Tantôt la chair déborde en quelque sorte, mal contenue dans les limites normales ; tantôt, au contraire, lorsque le développement s'est fait trop vite, l'idée organique semble en avance, pour ainsi dire, sur la matière, qui n'est plus en quantité requise. Plus tard, la maladie, la vieillesse et la mort sont autant de causes de laideur, parce qu'elles marquent le retour offensif de cette loi fatale par laquelle tout périt dans le monde, et que la finalité n'avait qu'un instant vaincue. Mais il est dans la vie un moment unique, où le corps a toute la plénitude de son déve-

loppement, et il est beau alors, moins peut-être par l'idée, toujours obscure et confuse pour nous, qu'il réalise, que par l'action commune de tant de forces dirigées enfin et disciplinées sous une seule et même loi.

Si maintenant on compare entre eux les corps des êtres vivants, celui de l'homme l'emporte sur tous les autres en beauté. Il présente d'abord une plus grande variété de lignes, et, par suite, une plus riche matière à combinaisons heureuses. Mais surtout il paraît affranchi même de la vie physique. La plupart des animaux, en effet, marchent la tête penchée vers la terre, comme par un reste des effets de la pesanteur ou parce qu'ils sont uniquement préoccupés du soin de leur nourriture qu'ils trouvent d'ordinaire sur le sol. Et à mesure qu'ils la relèvent, ils deviennent beaux : un beau cheval redresse bien la tête ; le lion est beau surtout lorsqu'il regarde droit devant lui. Quant à l'homme, les anciens l'avaient remarqué en artistes autant qu'en philosophes, il va la tête haute, et ne regarde pas seulement à ses pieds. Et, si penser, c'est étendre sa vue au delà des choses particulières et des besoins matériels, pour embrasser un plus vaste horizon, on peut dire avec Pascal que « l'homme est « visiblement fait pour penser ».

IV. — Jusqu'ici l'on n'a guère parlé que de choses physiques. Mais, dans l'homme, elles sont inséparables des choses morales, et l'art ne saurait représenter les premières, sans que les autres apparaissent aussitôt. Ainsi la sculpture antique nous a laissé sans

doute d'admirables corps. Mais est-il vrai qu'ils ne disent rien à l'âme ? Ils parlent moins, on doit le reconnaître, que certaines statues de Michel-Ange, où la beauté plastique est là surtout pour manifester autre chose. Toutefois ce ne sont pas non plus seulement de belles études des formes vivantes.

En réalité, ce que les marbres grecs expriment est toujours d'une simplicité, qui déconcerte un peu les modernes : c'est un Apollon qui vient de lancer sa flèche, une Vénus au sortir du bain, une Minerve qui présente à l'ennemi son bouclier et la tête de Gorgone, ou même un jeune garçon qui retire une épine de son pied. Le théâtre des anciens n'offre de même que des caractères simples, bien tranchés et tout d'une pièce, si l'on peut dire, qui ne changent guère depuis le commencement jusqu'à la fin de la tragédie. Mais quoi ! Platon non plus ne voulait pas dans sa *République* de ces âmes complexes, habiles à tout faire indistinctement. Là où nous admirerions peut-être une grande variété d'aptitudes, il ne voit qu'un signe de faiblesse, comme si chaque âme humaine n'était capable que d'une seule fonction, pour la remplir comme il convient. Il pense déjà ce qu'exprimera plus tard notre La Bruyère : « dire d'un homme qu'il est propre « à tout, cela signifie toujours qu'il n'a pas plus de « talent pour une chose que pour une autre, ou, en « d'autres termes, qu'il n'est propre à rien. » Comment estimer beaucoup, en effet, ces gens qu'on voyait, comme Alcibiade, tantôt tenir tête aux Thraces dans leurs orgies, tantôt étonner les Spartiates par leur sobriété, ailleurs plus voluptueux et plus nonchalants

que les Asiatiques, enfin, dans Athènes, tour à tour soldats, marchands, orateurs politiques, sans avoir rien à dire, ou même, à leurs jours, disciples des philosophes ! Sans doute une telle vie, qui ressemble si fort à un roman d'aventures, paraît à beaucoup l'idéal ; mais, dit Platon, pour les femmes et les enfants aussi, l'étoffe la plus belle est celle qui a le plus de bigarrures. (*Polit.*, L. VIII, § 6, 9, 11, 13, éd. Aubé.)

Il blâme les gouvernements sous lesquels, toute limite étant renversée, chacun quelle que soit sa naissance, quelle que soit son éducation et son instruction, peut s'occuper de tout ce qui lui plaît, sans empêchement ni contrôle. Et on connaît son utopie d'un État où chacun, au contraire, a sa tâche qui lui est assignée et ne doit pas en prendre une autre. Par là, du moins, se trouve mis au service d'une œuvre unique tout ce qu'un homme a d'activité, d'intelligence et de passion dans l'âme. Son énergie ne se perd plus, en se dépensant à mille objets divers, mais reste pour ainsi dire ramassée et concentrée sur un point où elle regagne au centuple, par l'excellence du travail, ce qui lui manque pour la variété des occupations. De même, dans l'Olympe païen, les dieux ont aussi leurs attributs spéciaux ; mais chacun met dans les choses qui lui sont uniquement dévolues, toute la perfection qu'elles peuvent recevoir : Vulcain même ou Mercure, quoi qu'ils fassent, agissent toujours en dieux.

De nos jours, au contraire, on imagine volontiers, comme idéal suprême, une âme vraiment universelle. N'était-ce pas déjà l'idéal de la Renaissance, que

représente si bien avec toute sa complexité le génie de Léonard de Vinci ? Mais au moins il agissait encore et laissa même partout des traces de son activité féconde, tandis que plus récemment l'idéal parut être le rêve intérieur, rempli d'idées confuses et de vagues aspirations. Tout comprendre, tout sentir, disait Gœthe. De là peut-être le caractère indéfinissable, parce qu'il est indéterminé, de certains chefs-d'œuvre de l'art moderne. Comme la Joconde, ils ressemblent à des sphinx, nous proposant leur énigme, et les générations passent, charmées et troublées par leur mystérieux sourire. Un esprit capable d'embrasser à la fois les idées les plus diverses, un cœur assez vaste pour contenir les sentiments les plus opposés, mais qui n'en éprouve aucun en particulier pour le moment, et qui peut-être a déjà goûté de toutes les passions l'une après l'autre, en un mot une âme inassouvie comme celle de Werther ou de Faust ou de tant d'autres héros pareils, quelle riche matière offerte à la poésie lyrique, à la peinture aussi quelquefois, et surtout à la musique ! Mais dans le drame en général, où il faut de l'action, l'intelligence et la sensibilité de chaque personnage doivent avoir un objet précis ; si elles s'exercent, pour ainsi dire, dans le vide, ne sachant où se fixer, c'est alors, non pas marque de force et de santé dans l'âme, mais de maladie et d'impuissance.

Là peut-être est la grande différence entre l'art classique et l'art romantique, entre l'idéal des anciens, où se complaisent aussi tant de modernes, et celui de quelques rares esprits dans tous les temps. D'un côté,

l'âme, tout entière occupée à une certaine action, qui, loin d'épuiser ses forces, leur fournit seulement l'occasion de s'épancher, et laisse même entrevoir en elle comme une source intarissable. De l'autre côté, l'âme encore, mais se reposant dans sa puissance, ou prétendant l'exercer à tout, comme un torrent qui retient ses eaux, ou les répand de toutes parts à l'aventure. Des deux côtés, donc, l'infinité, et avec elle la liberté, mais qui apparaît tantôt dans un *acte* particulier, tantôt seulement dans la *puissance* d'agir. Les anciens auraient sans doute reproché à l'infini, tel qu'on le conçoit aujourd'hui, de n'être, par son indétermination, qu'un principe d'imperfection et de désordre, sinon même le vide ou le néant. Certains modernes, en revanche, reprochent à l'activité parfaitement déterminée, d'être emprisonnée pour ainsi dire dans les étroites limites de son acte, et ne voudraient pas enchaîner l'âme, fût-ce même à la raison. Pourtant cet idéal est la liberté, quoi qu'on ait pu dire, et l'idéal romantique est aussi la liberté. Celle-ci, en effet, se manifeste également bien dans telle ou telle action accomplie avec une aisance souveraine, ou dans une magnanimité peut-être trop dédaigneuse, qui ne consent à s'occuper de rien, parce qu'elle se sent supérieure à tout.

On retrouverait dans Malebranche ces deux conceptions si différentes. N'est-ce pas, en effet, par un acte de volonté libre, suivant lui, que l'âme arrête en quelque sorte à tel ou tel objet le mouvement que Dieu lui imprime sans cesse vers le bien absolu, c'est-à-dire vers lui? Or ce mouvement arrêté se transforme seule-

ment en force vive, dirions-nous aujourd'hui, et, comme il vient de Dieu même, l'âme trouve ainsi en elle, pour s'appliquer à cet objet, une puissance d'action infinie. — Mais le plus souvent, dit Malebranche, « cette vaste capacité qu'a la volonté pour tous les « biens en général, à cause qu'elle n'est faite que pour « un bien qui renferme en soi tous les autres, ne peut « être remplie par toutes les choses que l'esprit lui « représente... Elle est donc toujours inquiète, parce « qu'elle est portée à chercher ce qu'elle ne peut trou- « ver, et ce qu'elle espère toujours de trouver; « et elle aime le grand, l'extraordinaire et ce qui « tient de l'infini, parce que, n'ayant pas trouvé son « vrai bien dans les choses communes et familières, « elle s'imagine le trouver dans celles qui ne lui sont « point connues. » *(Rech. de la Vér.*, L. IV, c. II.) Ainsi le philosophe du XVIIe siècle dont les ouvrages peut-être offrent l'image de la plus parfaite sérénité, indiquait sûrement à l'avance la cause et les effets de cet état d'esprit, que plus tard les romantiques prirent pour idéal, et qui n'est qu'agitation vaine, mélancolie et désespérance.

S'il fallait choisir entre ceci et l'idéal classique, remarquons que la liberté qui refuse d'agir, peut n'être pas une liberté vraie. Qui sait ce qui s'agite au fond d'une âme irrésolue, où les pensées se succèdent avec aussi peu de stabilité que les vagues de la mer? Cette indétermination fait croire un moment à l'infini ; mais on se prend bientôt à douter si l'âme qui ne fait que songer même aux choses les plus grandioses, est en effet capable d'en accomplir une seule. Et

celle, au contraire, qui, comme en se jouant, dépense à une certaine œuvre la plus grande somme d'activité, sans qu'elle en soit appauvrie, ne peut manquer de plaire davantage, à la réflexion, parce qu'elle fait preuve d'une richesse dont on ne verra jamais la fin.

D'ailleurs, peu importe l'action à laquelle on s'occupe : toutes indifféremment peuvent avoir quelque beauté. L'essentiel, en effet, n'est pas tant l'action même, que la façon d'agir et l'activité qui se manifeste en cette circonstance. Corneille l'avait bien remarqué, à propos de son *Menteur* : « C'est, dit-il, une ha-
« bitude vicieuse que de mentir ; mais il débite ses
« menteries avec une telle présence d'esprit et tant de
« vivacité, que cette imperfection a bonne grâce en sa
« personne, et fait confesser aux spectateurs que le talent
« de mentir ainsi est un vice dont les sots ne sont point
« capables. » *(Discours du poème dramatique)*. Il avait dit encore : « Cléopâtre dans *Rodogune* est très
« méchante ; il n'y a point de parricide qui lui fasse
« horreur, pourvu qu'il la puisse conserver sur un
« trône qu'elle préfère à toutes choses, tant son atta-
« chement à la domination est violent ; mais tous ses
« crimes sont accompagnés d'*une grandeur d'âme*
« *qui a quelque chose de si haut,* qu'en même temps
« qu'on déteste ses actions, on admire *la source dont*
« *elles partent.* » (Ib.)

« Dans une grande âme, en effet, tout est grand, » disait Pascal. La morale peut se plaindre qu'elle n'ait pas mieux choisi l'objet de son activité ; l'art ne voit

que cette activité même, qui s'exerce librement. Ainsi la fin disparaît presque, devant la fécondité des moyens mis en œuvre, et les ressources infinies que l'esprit trouve en lui pour la réaliser. Le vice est donc, aussi bien que la vertu, susceptible d'idéal et c'est lorsqu'on applique à mal faire toutes les puissances d'une âme naturellement grande. C'est sans doute ce que voulait dire Aristote, si bien traduit par Racine, lorsqu'il recommandait de représenter tous les caractères « *dans un tel degré d'excellence, qu'ils puissent ser-* « *vir de modèle.* » (*Poét.*, c. xv). Ainsi l'art montre les choses comme elles doivent être, non pas toujours moralement, sans doute, mais logiquement, d'après certaines lois de l'esprit. Cette logique supérieure, si souvent contredite et méconnue dans les affaires humaines, reprend ici ses droits et son empire. Dans la vie, en effet, un homme n'est jamais tout ce qu'il pourrait être, soit en bien soit en mal ; mille circonstances l'en empêchent et le font dévier à chaque instant de sa pente naturelle ; la variété des occupations nuit également au progrès régulier dans son âme d'un sentiment ou d'une idée. Mais l'artiste considère l'essence même ou la nature d'une passion, et déduit rigoureusement de là toutes les conséquences qu'elle doit avoir, subordonnant à celles-ci les autres mouvements de l'âme, y pliant même, s'il le faut, les événements extérieurs. Il semble qu'un hasard intelligent et complice du poète, les presse et les fasse arriver coup sur coup à propos comme la passion l'exige pour se manifester. Ainsi, dans l'*Avare* de Molière, Harpagon se trouve, par la nécessité des choses, successivement dans

toutes les situations les plus favorables à faire éclater son avarice. Et au dedans de l'âme, rien ne venant distraire une partie des forces que la passion réclame toutes pour elle, ces forces se trouvent disponibles, si l'on peut dire, pour servir uniquement telle ou telle idée dominante. Celle-ci donne alors véritablement le branle à tous les mouvements intérieurs, aussi bien pour la combattre que pour la seconder.

La difficulté, pour le poète, est donc de savoir heureusement accorder la vraisemblance des faits avec une certaine logique tout à fait nécessaire dans l'art, ou bien notre expérience des choses avec ce que demande néanmoins notre raison. Racine avouait, dans sa préface d'*Iphigénie*, « qu'il n'aurait jamais « osé souiller la scène par le meurtre horrible d'une « personne aussi vertueuse et aussi aimable qu'il fal- « lait représenter cette princesse. » La raison, c'est-à-dire ici la conscience même des spectateurs eût, en effet, protesté. D'autre part, ajoute-t-il, « quelle « apparence, de dénouer ma tragédie par le secours « d'une déesse ou d'une machine qui serait trop absurde « et trop incroyable parmi nous ! » C'est l'expérience, cette fois, qui proteste à son tour. Le personnage d'Ériphile vient à point pour sauver tout. « Cette amante « jalouse, tombant à la fin dans le malheur où elle « voulait précipiter sa rivale, mérite en quelque façon « d'être punie, sans être pourtant tout à fait indigne « de compassion. » La justice, que réclament les spectateurs, se trouve ainsi satisfaite. Notre esprit, déçu par la réalité trop souvent injuste et amère, prend pour ainsi dire sa revanche au théâtre, où tout doit

se passer suivant ses lois à lui, et non plus selon le cours ordinaire de la vie. Cela n'est possible d'ailleurs que par une rencontre de circonstances, qui peut paraître étrange et fortuite, et qui surprend toujours comme dans la plupart des comédies de Molière. Mais tel est notre amour de l'ordre, et j'entends ici l'ordre moral, qu'il l'emporte même sur l'amour de la vraisemblance, et l'on fait bon marché de celle-ci pour sauver l'autre, qui ne veut à aucun prix être sacrifié. Toutefois le poète vraiment grand ressemble un peu au Dieu de Leibniz. Ce sont des esprits qu'il crée et qu'il gouverne, et il fait suivre à chacun une ligne de conduite uniforme; mais en même temps il arrange toutes choses au dehors selon les exigences, et, on peut le dire, les nécessités logiques et morales du caractère de chaque personnage. Les événements extérieurs ont l'air néanmoins de se succéder dans leur ordre naturel, sans avoir égard à d'autres choses; et, voici qu'une harmonie préétablie les fait arriver comme il convient le mieux pour les besoins du drame qui se joue entre des hommes. « Les péchés, disait Leibniz, doivent « porter leur peine avec eux, par l'ordre de la nature, « et en vertu même de la structure mécanique des « choses... Ce globe, par exemple, doit être détruit et « réparé, par les voies naturelles, dans les moments « que le demande le gouvernement des esprits, pour « le châtiment des uns et la récompense des autres... « Il n'y a point de bonne action sans récompense... et « tout doit réussir au bien des bons. » (*Monad.*, § 88, 89 et 90.) Cet ordre parfait règne-t-il, en effet, dans le monde réel? Une foi profonde en la Providence peut

seule nous en assurer, car les apparences y sont souvent contraires. Il représente cependant l'idéal auquel l'esprit aspire en secret. L'optimisme de Leibniz n'a peut-être qu'un tort, c'est de se donner pour la réalité même. Mais, transporté dans le domaine de l'art, il y devient la vérité pure, c'est-à-dire, celle qui répond certainement le mieux aux tendances de notre âme tout entière.

D'autre part, chaque caractère, pris isolément, se développe avec le déterminisme particulier à chaque passion, qui agit, comme c'est le propre de l'homme, par fins et moyens. Aussi l'âme des personnages doit offrir une suite de pensées parfaitement liées ensemble, et telle qu'à la considérer à un certain moment, mais avec des yeux aussi perçants que ceux de Dieu, c'est-à-dire ici ceux du poète qui les a créés, on y pourrait lire toutes leurs actions futures. Les critiques excellent quelquefois dans ce travail, auquel se prêtent merveilleusement d'ailleurs les vrais chefs-d'œuvre, et ils se donnent ainsi le plaisir de prévoir dans les paroles de chaque personnage ce qu'il dira et fera plus tard. Le Néron de Racine n'a pas encore tué sa mère, sa femme, ses gouverneurs ; mais « il a en lui « les semences de tous ces crimes. » Et elles peuvent, en effet, aisément se découvrir. Dans toute âme, qu'un grand poète a façonnée, le présent, suivant certaines paroles chères à Leibniz, est chargé du passé et surtout déjà plein de l'avenir. Seulement ici, tout est plus simple que dans la vie réelle, et, partant, plus rigoureux, ou du moins plus dégagé de cette complexité trop grande, sous laquelle disparaît la liaison des choses.

Grâce à ces moyens, chaque âme montre tout ce dont elle est capable ; car rien ne la contrarie dans son action, ni au dedans ni au dehors, et tout concourt, au contraire, à la faire agir selon sa nature. Elle révèle alors une étonnante variété de ressources, quelle que soit la façon dont elle les emploie. « Les grandes « âmes, disait Descartes, sont capables des plus grands « vices aussi bien que des plus grandes vertus. » Mais toute âme s'agrandit forcément, traitée comme on vient de voir par le poète. A ce compte, les vrais chefs-d'œuvre doivent se ressembler en ce que tous représentent au fond la même âme, l'éternelle âme humaine avec son *maximum* d'étendue et de force, si l'on peut dire, en un mot une âme libre des limitations ordinaires ; les différences viennent seulement du but qu'elle se propose, et où se tourne toute son énergie, en se modifiant comme il faut pour l'atteindre.

Pourtant, si une grande âme se montre grande partout, jusque dans les moindres choses, sa grandeur apparaît mieux encore, lorsqu'elle s'occupe de choses déjà grandes par elles-mêmes. « Il y a, dit Pascal, des « passions que resserrent l'âme et qui la rendent im- « mobile ; il y en a qui l'agrandissent et la font répan- « dre au dehors. » (Ed. Havet, t. II, p. 259.) Celles-ci certainement ont une beauté supérieure. Ainsi l'avarice, qui asservit l'âme à un vil intérêt, n'est point belle. L'ambition, qui lui inspire de magnifiques projets, quoique toujours égoïste au fond, est déjà belle. L'amour est supérieur, parce que le désintéressement s'y montre. Mais la plus belle de toutes est en-

core la passion du bien: faire son devoir, non parce qu'on y est forcé et comme à regret, mais avec joie et de tout cœur, voilà l'idéal. Kant cependant ne voulait pas de ces soldats volontaires, comme il dit, qui semblent avoir la prétention de devancer l'appel et les ordres de la conscience; celle-ci, suivant lui, doit toujours commander, et la seule attitude qui nous convienne à son égard, c'est la déférence et le respect. D'autre part, il ne croyait pas non plus l'homme capable de s'élever tout seul au-dessus de ses intérêts et de ses plaisirs jusqu'à ce degré d'héroïsme. Mais, pourrait-on dire, tant que la loi morale n'obtient de nos penchants qu'une obéissance passive, elle nous apparaît plutôt comme une étrangère importune à laquelle notre nature ne se soumet qu'en frémissant. Cet état de lutte et de contrainte est sublime parfois. Mais l'âme n'y trouve point de charme. Elle ne s'y sent pas assez libre. Au contraire, si nos inclinations nous portent d'elles-mêmes au devoir, nous faisons le bien naturellement, sans effort, et la plus haute liberté règne en nous. C'est en même temps la beauté suprême, telle que l'art au moins peut l'imaginer, si elle ne se rencontre pas dans la réalité. Le stoïcisme, qui est peut-être l'expression la plus élevée de la morale antique, ne parait pas avoir connu cet idéal, et la sagesse qu'il recommande n'est trop souvent, comme a dit Descartes, qu'insensibilité et orgueil. Au lieu de la servitude des sens, c'est donc un autre genre d'esclavage, moins honteux, sans doute, et plus convenable à l'homme: ce n'est pas encore la liberté. De là toujours quelque chose de tendu et de guindé, qui n'est pas fait pour

plaire, dans le caractère de ce Caton, l'idéal de Sénèque. Et on n'a point de peine à lui préférer, avec Malebranche, le vrai sage des chrétiens, Jésus-Christ, pratiquant avec humilité et amour toutes les vertus, qui naissent d'elles-mêmes dans son âme, comme dans un terrain où elles fleurissent naturellement (1).

Beauté et moralité se trouvent donc avoir le même idéal, qui est la liberté ; mais elles ne la considèrent point de la même façon. En morale, on s'attache surtout à l'accomplissement du devoir, lequel n'est parfait

(1) Cf. *Recherche de la Vérité,* troisième partie, c. IV : « Lorsqu'on « frappa Caton au visage, il ne se fâcha point, il ne se vengea point, « il ne pardonna point aussi ; mais il nia fièrement qu'on lui eût fait « quelque injure. Il voulait qu'on le crût infiniment au-dessus de ceux « qui l'avaient frappé. Sa patience n'était qu'orgueil et que fierté. « Elle était choquante et injurieuse pour ceux qui l'avaient maltraité ; « et Caton marquait, par cette patience de stoïque, qu'il regardait « ses ennemis comme des bêtes contre lesquelles il est honteux de se « mettre en colère. C'est ce mépris de ses ennemis et cette grande « estime de soi-même que Sénèque appelle grandeur de courage. « *Majori animo,* dit-il, parlant de l'injure qu'on fit à Caton, *non* « *agnovit quàm ignovisset.* »

« Lorsqu'un des officiers du grand-prêtre donna un soufflet à Jésus-« Christ, ce sage des chrétiens infiniment sage, et même aussi puis-« sant qu'il est sage, confesse que ce valet a été capable de le blesser. « Il ne se fâche pas, il ne se venge pas comme Caton ; mais il par-« donne comme ayant été véritablement offensé. Il pouvait se venger « et perdre ses ennemis ; mais il souffre avec une patience humble et « modeste qui n'est injurieuse à personne ni même à ce valet qui « l'avait offensé. Caton, au contraire, ne pouvant ou n'osant tirer de « vengeance réelle de l'offense qu'il avait reçue, tâche d'en tirer une « imaginaire et qui flatte sa vanité et son orgueil. Il s'élève en esprit « jusque dans les nues ; il voit de là les hommes d'ici-bas petits « comme des mouches, et il les méprise comme des insectes inca-« pables de l'avoir offensé et indignes de sa colère. »

que dans une âme vraiment libre. En esthétique, il ne s'agit que de la liberté, et, parce qu'elle n'atteint toute sa perfection que dans le devoir accompli spontanément par notre nature, c'est là qu'est aussi l'idéal. Mais partout où elle se montre ailleurs, quoique moins parfaite, elle nous plaît aussitôt, et nous jugeons beau ou sublime l'objet qui la manifeste.

En résumé donc, la beauté résulte toujours d'un conflit entre le mécanisme et la finalité, ou bien, dans l'homme, entre la finalité physique et la finalité morale, celle-là jouant à l'égard de l'autre le rôle d'un mécanisme véritable ; conflit qui se termine par la pacification des deux règnes, l'inférieur acceptant les lois du supérieur, jusqu'à se charger de les réaliser lui-même. Et le spectacle offert par suite à nos yeux est celui de la liberté. La beauté simple suppose seulement que la paix soit établie entre nos facultés diverses ; le sublime nous laisse plutôt dans un état violent, mais qui prépare en nous quelque chose de plus relevé, je veux dire une paix vraiment digne de l'homme, lorsque la raison n'a même plus besoin de commander encore, et que toutes nos puissances vont d'elles-mêmes au-devant de ses ordres. Tel est l'idéal de l'humanité, où le sublime et le beau se trouvent réunis : tout est accord, harmonie dans l'âme, et en même temps la meilleure partie de nous-mêmes occupe le rang qu'elle doit avoir, au-dessus des autres qui reconnaissent spontanément son empire.

Ainsi, qu'il s'agisse des œuvres de l'art ou des productions de la nature, du monde physique ou du monde

moral, qu'on soit réaliste ou idéaliste, classique ou romantique, toujours c'est un sentiment de liberté qui guide nos jugements esthétiques. La règle est peu sûre, il faut en convenir, et d'une application délicate. Mais quoi ? L'entendement seul peut fournir des idées claires et distinctes, et, par malheur, il est peut-être ici, de toutes nos facultés, celle qui est le moins en cause. Les rapports constants qu'il extrait, pour ainsi dire, à grand'peine des choses réelles, sont froids et inanimés, quand ils arrivent à la lumière. Le moyen de les trouver beaux ? Et si d'autre part on les suppose replacés au fond des choses dont ils ont été tirés, ils disparaissent du même coup au regard de l'esprit. A la place, nous avons la réalité même, c'est-à-dire le mouvement et la vie, choses, il est vrai, si considérables pour la beauté. Mais ces objets sensibles dissimulent d'autant mieux les rapports relativement simples que l'entendement pourrait apercevoir, qu'ils ont par leur nature une infinie multiplicité et diversité. Le moyen donc de les réduire à des règles ? Enfin la liberté, dont le sentiment s'excite en nous à la vue du beau, loin qu'une règle ou une loi quelconque puisse la déterminer esthétiquement, c'est elle au contraire qui donne un caractère de beauté à la réalisation de toute loi et de toute règle, faisant disparaître la contrainte qui semble leur être essentielle, et mettant à la place cette aisance naturelle à une œuvre accomplie sous forme de jeu par une puissance infinie.

CONCLUSION.

I. — Les jugements esthétiques sont possibles, non parce que l'homme est un être sensible, ni parce qu'il est un être raisonnable ; non pas même encore précisément parce qu'il est l'un et l'autre à la fois, mais plutôt parce qu'il est un être libre.

A vrai dire, s'il devient libre, c'est qu'il est composé de deux natures perpétuellement en lutte ; et les doctrines qui prétendent réduire à l'unité toute l'âme humaine, sont, en effet, incapables d'expliquer et la liberté et la beauté.

Ainsi, d'une part, l'empirisme n'admet que la sensation comme unique source de la vie intellectuelle et morale. Mais il ne peut s'élever ni à l'universalité absolue, qui appartient à la science véritable, ni au parfait désintéressement, que réclame la vraie morale, ni par suite à l'explication du phénomène singulier qui réunit ces deux caractères, à savoir le sentiment du beau. Depuis Locke jusqu'à Stuart Mill et M. Herbert

Spencer, il s'efforce en vain de garantir un ordre des phénomènes, qui ne saurait être, au fond, ni le déterminisme ni la liberté, et en même temps de subtiliser de plus en plus un égoïsme, qui reste tel malgré tous les raffinements.

D'autre part, si l'on tente avec Leibniz d'expliquer le monde par des idées seulement, c'est-à-dire par l'esprit dans sa pure essence, on impose à toutes choses une même forme rigoureuse que peut-être elles ne comportent pas. Que devient la liberté, qui suppose toujours au moins deux principes en lutte? Ici, quoi qu'on fasse, on n'a qu'un seul principe, qui ne saurait se dédoubler, pour ainsi dire, et lutter contre soi. Un ordre parfait règne sans doute dans l'univers que l'on conçoit, et l'entendement a lieu d'être satisfait même au delà de tous ses souhaits. Mais le seul plaisir que l'homme puisse alors goûter, est toujours un plaisir intellectuel, au fond. Et l'on se demande en quoi consistent sensibilité, liberté, beauté, choses malaisément réductibles à des idées, même obscures et confuses. A moins que, dans le système de Leibniz, on ne considère la spontanéité qui est en travail partout dans la nature, plutôt que les formes particulières qu'elle revêt tour à tour, comme une puissance à qui rien ne coûte et qui accomplit les plus grandes choses en se jouant.

Faut-il donc admettre la dualité dans le monde, comme l'ont fait Descartes, Malebranche, Spinoza, Kant enfin?

Mais, dans le système de Descartes, toutes les parties restent isolées et presque sans rapport intelli-

gible entre elles. Les substances étendues n'ont rien de commun avec les substances pensantes. Bien plus, l'âme humaine diffère grandement de Dieu : celui-ci se trouve supérieur même aux vérités éternelles, qui constituent notre raison, et toutes ses fins et ses volontés nous restent impénétrables. Une doctrine qui distingue aussi profondément Dieu de l'homme, et l'homme de tout le reste, qui les sépare même comme par un abîme, a surtout un caractère de sublimité. D'ailleurs, Descartes, dans son *Traité des Passions*, définit à merveille le sentiment du sublime, sous le nom de générosité. « Les causes en sont si merveil-« leuses, dit-il (à savoir la puissance d'user de son « libre arbitre, qui fait qu'on se prise soi-même, et « les infirmités du sujet en qui est cette puissance, « qui font qu'on ne s'estime pas trop), qu'à toutes les « fois qu'on se les représente de nouveau, elles don-« nent toujours une nouvelle admiration. » (3me partie, art. CLX ; cf. CLII, CLIII, CLIV, etc.) Mais c'est Pascal qui a le mieux senti peut-être toute la grandeur esthétique du système cartésien. Il entre en admiration lorsqu'il songe à la distance infinie des corps aux esprits, et à la distance, infiniment plus infinie, des esprits à la charité. Autant les grandeurs charnelles, qui ont tant de lustre pour les hommes grossiers, sont au-dessous des grandeurs spirituelles, qui éclatent aux esprits ; autant, et plus encore, celles-ci sont inférieures elles-mêmes au moindre mouvement de charité, qui n'est vu que des yeux du cœur. (*Pensées*, Art. XVII, 1.)

Malebranche, au contraire, rapproche volontiers de

l'homme et Dieu et les choses mêmes. Dans la nature, en effet, il pense que tous les mouvements ont été réglés et dirigés dès l'origine du monde par un secret dessein ; l'intelligence se manifeste donc jusque dans la configuration des moindres corps. En outre, Dieu n'est autre chose que la Raison suprême, semblable à la nôtre, quoiqu'infiniment supérieure. Puis le théologien guide un peu le philosophe : le Verbe fait chair devient à ses yeux la parfaite beauté. « Cette « souveraine Vérité, dit-il, s'est rendue sensible en « se couvrant de notre humanité, afin d'attirer nos « regards, de nous éclairer et de se rendre aimable « à nos yeux. Ainsi on peut, à son exemple, couvrir « de quelque chose de sensible les vérités que nous « voulons comprendre et enseigner aux autres, afin « d'arrêter l'esprit qui aime le sensible et qui ne se « prend aisément que par quelque chose qui flatte les « sens. » (*Rech. de la Vérité*, L. VI, 1re partie, c. III, fin.) C'est donc par condescendance pour la faiblesse de notre nature, que Malebranche se résigne à appliquer, pour ainsi dire, de fausses couleurs à la vérité même, et à la rendre belle. Mais il souhaiterait de grand cœur que l'esprit pût enfin se passer de ces ornements. De là, suivant lui, le caractère plutôt intellectuel que doit toujours avoir la beauté. On sait d'ailleurs le peu de place qui reste à la liberté dans un système où l'homme n'agit pas, mais *est agi*.

Quant à Spinoza, il fit sans doute un coup de maître, en admettant le dualisme de la pensée et de l'étendue, pour les résoudre dans l'unité de la substance infinie. Mais les lois communes auxquelles restent soumis

à ses yeux, le monde des corps et celui des esprits, ont toutes la même nécessité logique, qui exclut de l'un la finalité, de l'autre la liberté, et de tous les deux la beauté.

Enfin Kant pousse à l'extrême les distinctions et les divisions dans l'âme humaine. D'abord, il analyse, d'un côté, la connaissance sensible et ses formes *a priori*, de l'autre, les catégories de l'entendement, qui d'ailleurs n'ont pas d'autre rôle que de s'appliquer à celle-là, et d'y introduire la nécessité : Kant ne sépare que pour mieux unir ensuite. Puis, l'intelligence de l'homme, observant les choses, pense retrouver dans la production de certains êtres ses propres façons d'agir, par fins et moyens. Et Kant aurait pu voir, à ce propos, que non moins que le mécanisme, la finalité est nécessaire à la conception que notre esprit se fait de la nature, et, avec la finalité, la liberté. Cette idée tend peut-être à prévaloir, que les sciences, se bornant à étudier le mécanisme universel, comme la seule chose, en effet, qui tombe sous l'expérience, renoncent par là même à connaître l'essentiel et le meilleur des différents êtres, ce qui précisément donne au mécanisme sa raison d'être et sa détermination. De là, des lois d'un autre ordre, qui dépassent la connaissance positive, mais pourtant agissent, invisibles et présentes, sur les simples mouvements de la matière, pour les faire aller en concours. Ces lois de finalité se traduisent dans le monde réel par une hiérarchie de formes, dont chacune se sert de celle qui est au-dessous comme pour s'élever d'un degré, mais n'en a pas autrement besoin.

Elle apparaît comme une création nouvelle, irréductible en elle-même à celles qui précèdent, et tout à fait contingente. Mais entre ces différentes formes, qui sont autant de systèmes de lois, il y a conflit et lutte. Lorsqu'une forme supérieure attire à elle les formes inférieures et leur communique en quelque sorte sa dignité, ou mieux, lorsque celles-ci, se dégageant de toute entrave et limite, semblent par un effort heureux se hausser au-dessus d'elles-mêmes, la beauté luit dans le monde comme un rayon de liberté. C'est ainsi qu'au mécanisme brut viennent s'ajouter peu à peu les différentes finalités organiques et physiques, et à celles-ci, dans l'homme enfin, la finalité morale.

Cette idée de liberté est ce qui manque en général aux définitions de la beauté. On a dit souvent, le beau c'est l'unité dans la variété. Mais il n'y a pas une seule chose au monde à laquelle cette définition ne puisse convenir. Précisément parce que l'homme est à la fois intelligence et sensibilité, tout ce qu'il fait, tout ce qu'il connaît, doit participer à sa double nature. Platon, Leibniz, Kant s'accordent à définir toute perception sensible un état qui enveloppe et représente une multitude dans l'unité. Mais les figures géométriques, les nombres, les rapports ont aussi ces deux caractères réunis. Enfin les actions humaines ont toujours quelque chose de matériel d'abord, c'est-à-dire de multiple et de divers, puis une unité qui leur vient de l'idée qui les dirige. Mais si l'on ajoute que la multiplicité sensible apparaît comme réalisant d'elle-même, avec une entière spontanéité, quelque plan unique, la

définition devient exacte, à cause de cette spontanéité ou de cette liberté.

Dira-t-on que le beau consiste dans l'union intime de l'intelligible et du sensible, ou d'une idée et d'une forme ou figure qui flatte l'imagination ? Cette définition ne fait que déterminer davantage la précédente ; le multiple ou le divers devient une image, et l'un, une idée. Mais qu'entend-on par là ? Est-ce une idée claire et distincte, qui soit intelligible, comme toute notion scientifique ? En ce cas, elle ne peut que gagner à se dégager de toute forme sensible, qui en compromet au moins la généralité, et l'obscurcit parfois. Ce sera donc plutôt une idée, comme l'entend Claude Bernard, une *idée organique* qui préside à l'évolution d'un être vivant, un principe secret d'ordre et d'arrangement, qui reste indéfinissable en lui-même, et dont le mode d'action surtout demeure inconnu. Ce qui importe alors, c'est seulement la réalisation d'une telle idée, c'est-à-dire la forme sensible, se montrant d'elle-même souple et docile, pour produire spontanément ce qui convient. La spontanéité est encore ici la principale cause de la beauté.

Faut-il dire enfin que le beau est l'expression de l'infini dans le fini ? Mais comment ces deux termes contradictoires peuvent-ils s'associer ? Et qu'est-ce, au juste, que cet infini ? Une idée ? Mais l'idée est, par essence, quelque chose de bien défini, que l'entendement saisit et embrasse. Une forme sensible ? Celle-ci, de sa nature, a quelque chose de fuyant et d'insaisissable à l'entendement ; en ce sens elle est donc infinie. Mais, d'autre part, elle a ses limites dans l'espace et

dans le temps ; elle est donc bien délimitée et finie. Peut-être, cependant, ce qu'elle exprime, reste dans une indétermination, qu'on peut interpréter de cent manières différentes. Ainsi certaines œuvres d'art sont comme des mystères que les critiques s'efforcent à l'envi de pénétrer. Mais n'est-ce pas là une première façon d'entendre la liberté ? Ou bien, l'idée est nette et précise ; mais elle importe moins que la puissance véritablement infinie qu'elle manifeste en se réalisant. N'est-ce pas encore, sous une autre forme, peut-être supérieure, la liberté ? Celle-ci dépasse, comme l'avait vu Descartes, les bornes de notre entendement ; elle l'enveloppe et s'impose à lui, si bien que celui-ci, sans doute par une secrète conscience de son incapacité à rendre compte de toutes choses, est forcé de la reconnaître au-dessus de lui comme réelle, quoique incompréhensible.

II. — Toutefois les jugements esthétiques, à les bien prendre, ne diffèrent pas essentiellement de tous les autres. Bien juger se dit d'ordinaire de nos appréciations sur les choses morales. C'est, par exemple, prévoir toutes les suites d'une action ; c'est aussi la rapporter sûrement au motif qui l'a inspirée ; enfin, c'est trouver, parmi plusieurs choses que nous pourrions faire, celle qui convient le mieux soit à nos intérêts, soit plutôt à notre dignité d'homme. Bien juger, c'est donc apercevoir certains rapports entre un événement, qui peut n'avoir pas toujours grande importance en lui-même, et beaucoup d'autres choses qui lui donnent tout à coup une portée inattendue. Nous

avons dans l'esprit des idées générales d'utilité, de convenance, et nous les appliquons aux cas particuliers.

En matière de sciences, bien juger exige encore beaucoup de pénétration et de sagacité, pour démêler, au delà du simple fait que fournit l'expérience, un autre fait auquel celui-ci se rattache secrètement. Ainsi Torricelli sut entrevoir dans le phénomène de l'eau qui monte à l'intérieur d'une pompe, l'action de l'air qui pèse au dehors. En mathématiques, également, il s'agit de découvrir certaines relations, entre des lignes ou des surfaces. Nous n'avons sous les yeux que ces objets sensibles ; mais l'esprit y voit bientôt des choses d'un autre ordre, qui ne s'offraient pas d'elles-mêmes et tout d'abord à lui. L'égalité du carré de l'hypoténuse avec la somme des carrés des deux autres côtés, dans le triangle rectangle, a sans doute été *vue* de la sorte avant d'être démontrée. La considération patiente et obstinée des figures révèle au mathématicien, comme par intuition, les proportions cachées que le raisonnement ne fait ensuite que vérifier en les démontrant. Dans les sciences, il faut donc aussi rencontrer juste, c'est-à-dire appliquer heureusement à des choses particulières certains rapports d'égalité et d'inégalité, ou de succession constante, qui sont comme le fond même de l'esprit.

Ainsi, toutes les fois que l'homme juge, il interprète ce qui apparaît simplement aux sens, avec les principes supérieurs qu'il porte en lui. Il s'ajoute lui-même, si l'on ose dire, à la nature, dans la science et

dans la morale aussi bien que dans l'art. Le moindre de ses jugements, *ceci est*, par exemple, suppose le concours de ses facultés empiriques et rationnelles tout ensemble. Il juge, en effet, que l'apparence sensible, qui est là devant ses yeux, existe pour tout le monde comme pour lui; il établit donc entre elle et des causes encore inconnues, mais certaines, un rapport nécessaire, qui donne à l'image fixité et stabilité; il la détache en quelque sorte des autres images qui composent ses rêves intérieurs, et la pose en dehors de lui, comme un objet qui doit apparaître le même à tous les esprits.

Lors donc que le jugement esthétique exerce à la fois l'imagination et l'entendement, il ne diffère pas en cela de tous les jugements possibles. Mais, tandis que dans les autres l'entendement et la raison ont un but bien déterminé, qui est de soumettre telle action de l'homme ou tel phénomène de la nature à une règle qui impose à l'une un caractère d'*obligation morale,* et de *nécessité physique* ou *mathématique* à l'autre, dans le jugement esthétique ces facultés supérieures n'ont plus de fin précise. On n'oserait dire qu'elles restent à l'état de pure puissance ou de virtualité, car elles ne sont certes pas inactives ; mais leur action n'est pas nettement définie, et garde par là même un caractère de liberté et d'infinité. Ou bien, elles semblent agir non plus pour elles seules, et à découvert, mais sous la forme des facultés sensibles et cachées en elles. Aussi le jugement esthétique n'a point de règle. C'est à l'intelligence elle-même en général, et non plus particulièrement à tel ou tel de ses princi-

pes, que les objets des sens sont alors soumis ; ou plutôt ils s'y soumettent spontanément, et, pour ainsi dire, de plein gré.

Mais cette infériorité du jugement esthétique à l'égard des autres, est seulement apparente, et, en réalité, il les domine et semble très utile, sinon même nécessaire, pour les former tous. Cela vient sans doute de la liberté, qui résulte pour l'esprit du plein exercice de toutes ses puissances et de leur parfait accord. Un homme de goût jugera finement et sûrement partout, à quelque matière que sa pensée s'applique. N'a-t-il pas, en effet, aiguisé, pour ainsi dire, au préalable et mis en bon état l'instrument dont on se sert pour juger, et ses facultés sensibles ne sont-elles pas disposées à se comporter toujours désormais de façon à être naturellement en harmonie avec les facultés intellectuelles ? Il lui restera donc très peu à faire encore pour bien juger en toute espèce de choses.

Au contraire, exercer d'abord l'esprit aux difficultés de la science seulement, sans la moindre préparation esthétique, ce serait le priver d'un puissant auxiliaire, et même le rendre peu propre à bien juger ensuite dans la vie. Il faut entendre Pascal se moquer des géomètres qui ne sont que géomètres : « Accoutumés, « dit-il, aux principes nets et grossiers de géomé- « trie, et à ne raisonner qu'après avoir bien vu et ma- « nié leurs principes, ils se perdent dans les choses « de finesse, où les principes ne se laissent pas ainsi « manier... Ils veulent traiter géométriquement ces « choses fines, et se rendent ridicules, ou même alors

« ils sont faux et insupportables. » (*Pensées*, éd. Havet, t. II, p. 96-7). Le danger est grand, en effet, de considérer les choses humaines comme des théorèmes; la régularité parfaite des figures mathématiques ne se retrouve plus dans le monde moral. et quiconque n'a façonné son esprit qu'à des mouvements très simples, si l'on peut dire, dans leur justesse et leur précision, est incapable de suivre l'activité de l'homme dans l'infinie variété de formes où elle semble parfois s'égarer.

Les jugements moraux gagnent eux-mêmes en équité chez un esprit qui a reçu la culture esthétique. Certes, il n'est pas absolument besoin, pour avoir la conscience droite, d'être un homme de goût. Cependant, apportera-t-on, sans cela, à juger la conduite des autres, tous les ménagements nécessaires? Saura-t-on, dans une action, faire la part des circonstances et celle qui revient véritablement à l'homme? On jugera le fait seulement, détaché de tout le reste, sans peut-être oser, si l'on est juste, juger la personne même, parce que ce serait trop difficile. D'ailleurs, ne risque-t-on point de se tromper aussi pour son propre compte, lorsqu'il faut prendre une résolution? Alors on n'a jamais trop de lumière dans l'esprit ni de vivacité, pour parcourir rapidement en idée tout ce qu'on peut faire, et reconnaître le bon parti. Faute de certaines qualités, que développe surtout le jugement esthétique, on peut n'avoir qu'une vertu imparfaite, c'est-à-dire une volonté ferme et constante, sans doute, d'exécuter tout ce qu'on juge être le meilleur; mais qu'adviendra-t-il, si l'entendement n'est pas capable

d'en bien juger ? Le devoir est un mot magique pour quelques-uns : ils suivent partout où l'on voudra les mener, pourvu seulement qu'ils en entendent le nom.

Mais, comme dans le jugement esthétique l'entendement n'est point assujetti à de certaines règles, simples et précises, toujours les mêmes, comme il se meut d'accord avec la sensibilité, c'est-à-dire la nature, qui lui communique son aisance et sa grâce, l'esprit tout entier acquiert vite une promptitude et facilité d'allure qui plus tard peut lui servir en toute occasion. Il est libre, en un mot, d'idées étroites et de préjugés, et il pourra, mieux que personne, entreprendre n'importe quoi et y réussir, en s'y appliquant. L'homme de goût a certainement moins à faire pour comprendre même un savant spécial, que celui-ci pour devenir bon juge ailleurs que dans sa science, et là même il peut recevoir de l'autre des conseils utiles et de précieuses indications. N'est-ce pas la culture esthétique, en effet, qui prépare ces gens universels, comme disait Pascal, qui ne sont appelés ni poètes, ni géomètres, etc., mais qui sont tout cela, et jugent de tous ceux-là ? Ils forment ce grand public qui suit les savants dans leurs travaux, et auxquels ceux-ci soumettent leurs découvertes. Et nous relevons de lui, même pour notre conduite morale. C'est ainsi qu'un homme d'une vertu trop sévère, comme Alceste, pourrait prendre auprès d'Eliante, par exemple, d'excellentes leçons de bon goût, qui seraient en même temps des leçons de justice et d'équité. Rien ne remplace donc la liberté. Elle seule peut s'accommoder à tout, jusqu'à se faire volontairement parfois, s'il le faut, automate et machine.

Au contraire, un esprit contraint de bonne heure à se plier dans un sens toujours le même, ne se redresse plus ; il perd toute souplesse et flexibilité pour d'autres mouvements, et ceux même qu'il exécute montrent assez par leur raideur en quelque sorte mécanique que ce sont les seuls dont il est capable.

Vu et lu,
en Sorbonne, le 10 février 1885,
par le Doyen
de la Faculté des Lettres de Paris,
A. HIMLY.

Vu
et permis d'imprimer :
Le Vice-Recteur
de l'Académie de Paris,
GRÉARD.

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

Introduction. — Le jugement esthétique se fonde sur un sentiment qui diffère des émotions purement sensibles, intellectuelles et morales 1

Première Partie.

Explication par nos facultés inférieures 29

I. De la sensation 29

II. Association des idées 38

III. Plaisir du jeu, d'après la théorie de l'évolution 58

Deuxième Partie.

Explication par nos facultés supérieures 73

IV. Subordination de la beauté à la vérité. Examen de cette première théorie 73

V. Subordination de la vérité même à la beauté. Examen de cette seconde théorie 94

Troisième Partie.

Explication par nos deux ordres de facultés réunies ... 115

VI. Sentiment universel qui résulte de leur accord 115

VII. Le même accord produit dans l'âme un sentiment de liberté 137

VIII. Plaisir du jeu et son apparente inutilité. Elle cache seulement une utilité très générale 158

Quatrième Partie.

Du sublime et de l'idéal 181

IX. Du sublime dans le monde physique 181

X. Du sublime dans le monde moral 193

XI. De l'idéal 208

Conclusion 241

Nancy. — Imp. P. Sordoillet, rue St-Dizier, 51.

THIS BOOK IS DUE ON THE LAST DATE
STAMPED BELOW

AN INITIAL FINE OF 25 CENTS
WILL BE ASSESSED FOR FAILURE TO RETURN
THIS BOOK ON THE DATE DUE. THE PENALTY
WILL INCREASE TO 50 CENTS ON THE FOURTH
DAY AND TO $1.00 ON THE SEVENTH DAY
OVERDUE.

SEP 12 1932
JUN 30 1933
SEP 9 1940
OCT 1
FEB 6 1947
MAR 17 1947
28Jul'52vW
JUL 22 1953 LU

LD 21-20m-6,'32

YC116586

461561

N70
A4

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY